Bibl. Regională Hunedoara-Deva

„PRIVIND DRUMUL PARCURS DE POPORUL ROMÂN ÎN ACEȘTI ANI, AVEM IMAGINEA MARILOR PROGRESE FĂCUTE DE ROMÂNIA ÎNTR-O PERIOADĂ ISTORICĂ SCURTĂ, ÎN TOATE DOMENIILE VIEȚII ECONOMICE ȘI SOCIALE"

(Din Raportul prezentat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU la Conferința Națională a Partidului Comunist Român)

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE UNIȚI-VĂ !

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XIV Nr. 51 (790) Joi 21 decembrie 1967 — 8 pagini: 1 leu

CÎNTARE CĂRȚII

breviar

Sub acest titlu a strîns la un loc cunoscutul biblioteconom N. Georgescu-Tistu cele mai expresive texte antologice din literatura orală și cea scrisă, cu privire la carte (Editura Tineretului). Într-o caldă prefață, acad. D. Panaitescu-Perpessicius subliniază ceea ce numește „întreitul caracter: inedit, instructiv și incitător, al acestei antologii", acel „adevărat cult al cărții, de-a lungul istoriei noastre, turnat în nenumărate, variate și splendide tipare poetice".

Metafora rădăcinii domnește în ghicitorile sau cimiliturile noastre. Faptul este semnificativ: într-adevăr cartea este fundamentul culturii, așa cum rădăcina stă la temelia, dacă se poate spune, a plantei. Numai că geniul popular este dialectic ca însăși viața și propune dilema alternativ în termeni contrarii:

„Rădăcină împletită
Rar voinicel o despică"
Și:
„Rădăcină plitucină (împletită, încurcată, n. edit.)
Toți copiii te dezbină"
(desfac, descurcă, după alfabetizarea populației, n. edit.)

Așadar sensul intim al cărții, — după termenul modern, mesajul, — se divulgă ba cu mare greutate însuși celor mai apți, cum este „voinicelul", ba este la îndemîna copiilor înșiși. Se poate glosa îndelung asupra acestei teme, dar, ca să nu zăbovesc, voi spune ca și cadiul din anecdotă, că fiecare dintre părți are dreptate.

Într-o strofă finală la Evanghelia tipărită la Snagov în 1697, poetul anonim — presupun însuși „smeritul întru ermonahi Anthim Ivireanul", viitorul mitropolit, de care ea a fost și „typărită" și „diorthosită", puse pe tipograf să-și exprime satisfacția de a-și fi dus lucrul la capăt.

Textul strofei de șase versuri conține și o dublă comparație a ostrdiei meșterului tipograf, pe tema dorului de țară a celui înstrăinat și pe aceea a călătorului pe marea bîntuită de furtuni: „Precum cei străini doresc moșiia să-ș vază, / Cînd sînt într-altă țară de nu pot să șază; / Și ca cei ce-s pre mare bătuți de furtună / Și roagă pre Dumnezeu de liniște bună, / Așa și tipograful de-a cărții sfîrșire / Laudă neîncetată dă și mulțămire".

Dar iată că un copist al unor cărți de largă răspîndire populară asimilează scrisul profan cu cel sacru, dacă nu mă înșel, transcriind din izvodul său de la 1781, din aceeași antologie:

„Și am scris și eu, smeritul și rîvnitorul de scripturi această Alecsăndrie în școala Putnii, în Mănăstirea Putnii (...) eu mai micul între dascăli Gheorghi dascăl..."

Scriptura, așadar, în sensul originar, este scrisul în genere și nu exclude pluralul, ca scrisul, de pildă.

Într-o mai lungă epistolă preliminară în versuri Către cititor, *Anton Pann, în a sa* Hristoitie sau școala moralului, *afirmă cu mîndrie latinitatea limbii noastre, bunul său simț popular ținîndu-l totodată departe de aberațiile lingviștilor latiniști: „Această carte frumoasă / A fost întîi și-ntîi scoasă / În limba cea latinească / (A noastră, cea strămoșească)..."*

După alte două versiuni „în rumânește", spune Anton Pann mai departe: „Într-a treia oară vine, / Cum se vede întocmită / Și în versuri poezită".

Hristoitia, *așadar, era* puezită *și* poezită.

Dintre poeții postpașoptiști, descoperim în lauda pe care talentatul George Crețeanu o face în 1857 lui N. Bălcescu, cîteva splendide versuri (trei, cele finale!) de rezonanță preeminesciană: „...Spune-acum, o Românie, cine altul să citească / Va putea în strălucita-ți veche carte vitejească? / Cine altul să dea viață va putea l-ai tăi eroi? / El știa ca să pătrundă în a timpului mistere, / Să dea suflet la țărînă, să dea vorbelor putere / Și cu-a graiului scînteie să aprindă focu-n noi..."

Este accentul eminescian atît de perfect încît cine ar citi izolat aceste trei versuri ultime, ar fi ispitit, în necunoștință de cauză, să le atribuie autorului Epigonilor.

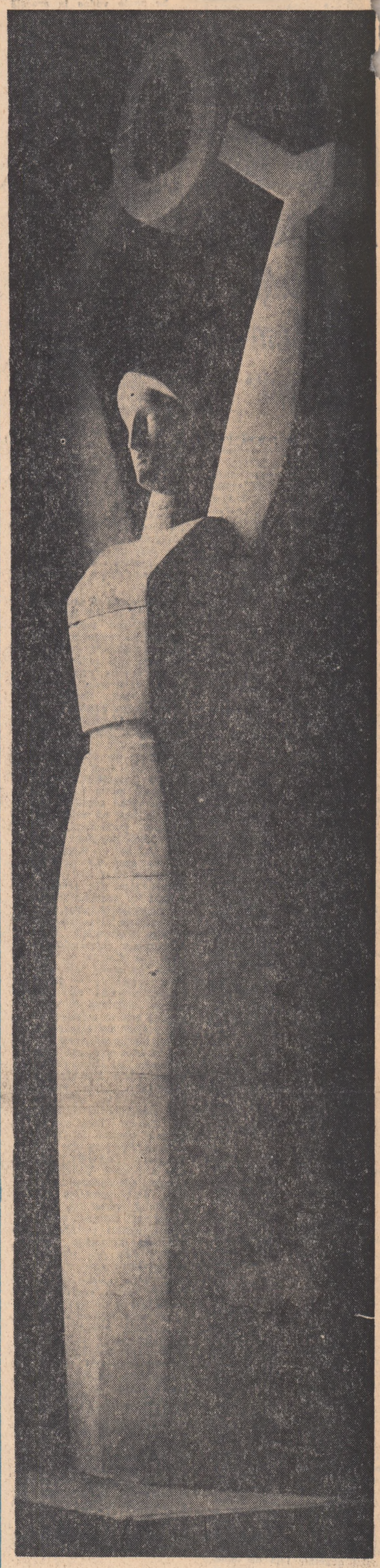
Aș adăuga, pentru amatorii de identificare a celor întîi în epigramele lui Caragiale, că prima îl vizează pe poetul Al. Macedonski în prima lui tinețe, iar cealaltă pe N. Iorga, ca un răspuns la o notă din „Neamul românesc" (o mică poliță de plătit!). Și fiindcă a venit vorba de marele nostru învățat, din care antologia dă o poezie numai, voi aminti de neuitata pagină închinată cărților sale, în Orizonturile mele, O viață de om așa cum a fost, *spre a fi integrată într-o viitoare ediție a antologiei*

„Runele" lui Lucian Blaga figurează și ele în culegerea lui N. Georgescu-Tistu. Ele au semnificația unui tîlc secret, care nu ni se divulgă niciodată. Poetul are mai multă dreptate cînd, în cealaltă poezie excerptată, închinare, spune:

„Frate, o boală învinsă îți se pare orice carte".

Ca și unele gestații dureroase, cea literară poate lua caracterul unei „boli" care este „învinsă" prin ivirea norocoasă a pruncului — cartea.

Șerban CIOCULESCU



GHEORGHE COMAN „REPUBLICA"

(Expoziția regională — Ploiești)

IDEEA ȘI ISTORIA

A existat mai întîi o stare de vis. O proiecție pe planul imaginației dintr-un unghi de vedere romantic. A existat elanul cunoașterii și experiențele în toate domeniile. Apoi s-au ivit procesele complexe ale unei realități necunoscute pînă atunci și asupra căreia modalitățile de sondare tradiționale n-au avut prea mare eficiență. Fenomenele noi au cerut instrumente noi de reflectare și interpretare. Itinerariile industriale au devenit frecvente în agenda scriitorilor. Țara nouă se naștea sub ochii noștri în cetățile de oțel, în turnurile metalice, în hidrocentrale, iar fronturile de înaintare se iveau în locuri practic necunoscute pînă atunci, smulse din anonimatul istoriei de efervescența ideilor revoluționare. Localități ca Salva-Vișeu, Bicaz, Hunedoara, Brazi au început să capete, grație impresionantului avînt constructiv, sunetul și reputația localităților unde au fost cîștigate mari bătălii în decursul secolelor: Rovine, Podul Înalt, Călugăreni, Mărășești.

Viitorul, privit ca o cetate al cărei asediu se produce simultan în industrie, pe ogoare, în cultură și artă, se deslușește în procesul intens al muncii și inteligenței creatoare. Forța de muncă simbolizată odinioară printr-un atlet, este azi înțeleasă în cu totul alt mod. Azi forța de muncă presupune nu desfășurarea eforturilor fizice, ci desfășurarea proceselor de gîndire. În cele două decenii de la proclamarea republicii, s-au produs fenomene elocvente în toate domeniile. Literatura a surprins etapele transformării omului o dată cu crearea structurilor în cadrul cărora știința se manifestă ca forță de producție. A surprins dezvoltarea tehnicii moderne, alături de formele anchilozate ale relațiilor din trecut. Țăranii au devenit oțelari, au devenit sondori, au devenit operatori chimiști, au devenit tractoriști, au devenit constructori. Rîndurile clasei muncitoare au sporit considerabil. Orașele moderne și-au mărit capacitatea, s-au restructurat.

Care este impresia cea mai frecventă în noile întreprinderi? Faptul că munca brută a dispărut, că omul nu mai este subordonat mașinii, ci mașina este subordonată omului. În halele de producție agregatele moderne sînt acționate prin impulsuri electromagnetice. Drumul oțelului prin laminorul de tablă groasă de la Galați este urmărit prin aparatele de televiziune în circuit închis. Drumul cauciucului la „Danubiana" este controlat și dirijat din mari săli cu aparatură electronică. Programarea fiecărei faze de producție se face pe baza memoriei mecanice, prin mașini cibernetice care gîndesc în locul omului. Automatizarea face ca uzinele țițeiului din Brazi să funcționeze ca niște astronave, dirijate de la distanță. Fizica atomică a pătruns în numeroase domenii industriale, sprijinind omul în prospecțiunile geologice, în prelucrarea metalelor, în numeroase cercetări de laborator.

În condițiile în care economia noastră se află în plin avînt, cînd forțele de producție, productivitatea muncii și volumul producției industriale se dezvoltă în ritmuri ce se înscriu printre cele mai înalte din lume, Conferința Națională a preconizat vastul sistem de măsuri menite să ducă la perfecționarea formelor și metodelor de conducere, să le adapteze la cerințele realității. Asistăm la un proces de sinteză pe scară națională, la crearea unor structuri suple și flexibile. Investiții extrem de însemnate se fac în pregătirea superioară a cadrelor. Dezvoltarea omului a devenit un program de stat. Calificarea este o condiție sine-qua-non a progresului economic, explicînd fără echivoc originea noului dinamism.

Mașinile de calcul electronic se asociază acțiunii creatoare, spiritului critic și revoluționar ale omului nou. Stadiul de răspîndire a mecanizării și automatizării în cele mai diverse procese de producție, în însăși sfera organizării producției, prelucrarea cibernetică a datelor, în vederea luării de decizii juste și operative au schimbat radical condițiile și premisele de activitate la toate nivelele. Folosirea ciberneticii pe scară largă contribuie la sporirea forțelor de producție, la expansiunea gîndirii umane, la întărirea potențialului energetic în toate domeniile. Prin munca de cercetare efectuată la nivelul uzinelor, oamenii de știință înțeleg în modul cel mai clar noțiunea de viitor. Cercetarea științifică săvîrșește o legătură organică între trecut, prezent și viitor, continuitatea fiind o condiție de bază a cunoașterii științifice. Iar cunoașterea științifică este una din treptele cunoașterii artistice, înrîurind decisiv în epoca noastră fenomenele de reflectare.

Procesul social-istoric la care participăm cu conștiința, cu imaginația, cu elanul talentului presupune un efort colectiv cu consecințe pe care le întrezărim în mod limpede, în pragul celei de a XX-a aniversări de la întemeierea statului socialist, a României moderne, în care puterea se află în mîna celor ce muncesc.

Traian FILIP

Pămînt natal

Fiecare brazdă e o cicatrice
a luptelor milenare,
în fiecare an din piepturi adînci de bărbat
steagul holdei mai solar răsare.

Atîtea oseminte am îngropat în tine,
în toamnă urcă-n arborii înalți,
privind în noi ca oștile în șiruri
pe culmile bărbosilor Carpați.

Din rîuri vine glas străbun
lichefiat de ploi peste cetate
iar cînd iluminații din valuri se aprind
sînt vechile armuri din cronici dezgropate.

Pe unde vesteau focuri de strajă peste culme
aprinde-un arc voltaic otelul în cuptoare
și clăile par pilcuri în vînturi rătăcite
de voievozi uitați la vînătoare!

Pămînt natal, pămînt al țării, simt orice moleculă
în vers vecină-acum cu veșnicia
și peste tot ce cînt stăpînă doar mi-a fost
și îmi va fi stăpînă de-a pururi România!

Nicolae TĂUTU

● ● ●

ARBOREA

I

Pe cel puțin trei drumuri poți ajunge la Arborea. De la Milișăuți, nu prea departe de ruinele unei puțin știute ctitorii a lui Ștefan cel Mare, tai cîmpul către stînga, printre țarini și iar țarini, urci dealuri ca niște vălătuci înțepoșați de mașinile de cules roadele, aluneci pe pîraie punctate ici-colo de cîte un nod de răchiți, și dai de comuna aceasta mare și întrutotul bucovineană. Alt drum cotește, tot spre stînga, din mijlocul Rădăuților, și intră cumva strîmb, dintr-o coastă, în Arborea.

Pe cel de-al treilea l-am ales, către începutul după-amiezii, părîndu-mi mai pline de sunet și mireasmă locurile prin care aveam să trec. Așa străbătut-am lung Marginea plină de olari de geniu, apoi m-am dus tot înainte, înainte, spre Solca, prin Clit și Dealuederii. Aici, numai aici, la Dealuederii, lăsînd în dreapta puhoaie de păduri care băteau pînă aproape de limita drumului, am intrat de odată către stînga, tot printre țarini, cumva lehuze după împlinirea feluritelor roade, și am ajuns în Arborea.

Luminile de sus își părăsiseră locurile, și erau orizontale, încît mi s-a părut că fiecare din casele trapezoidale se multiplica în umbrele adunate în urmă, dintr-un timp imemorial, că, pe cadranul gălbui al toamnei, satul se compunea într-un fascicol de umbre și neumbre, prelungindu-se ca un arătător îndreptat spre o oră a liniștii.

II

În liniștea plină de lucruri am aflat, printre pomi superbi și călătoriile spre pămînt ale celor din urmă frunze, Arborea. Cu trupul ei de corabie suplă, mănăstirea tăia apele cerului, în sus, în sus, într-un drum invers frunzelor și crengilor. Plutea lin, între copacii vechi și puternici în rodul lor și am crezut că ale lor erau glasurile care dezlușeau inscripția despre Dragoș, zugrav... care... au zugrăvit, și despre Ana a fiicei lui Arbure celui bătrîn, prin a cărei grijă s-a săvîrșit minunea aceasta de culoare dulce și fantastică, naivă și adînc înțeleaptă, în urmă cu patru sute douăzeci și șase de ani.

Înăuntru, sub un baldachin de piatră, cu temeinicie, dar cumva nesfidător făcut, doarme Arbure bătrînul. E mănăstirea și prin mănăstire mărturia lui.

Afară, prin mîna lui Dragoș, zugrav Ana s-a mărturisit în felul ei, cu suflet de femeie, delicat și duios. Poate gîndul ei, altfel necunoscut nouă, a fost sufletul acestor fecioare pe cai albi, al șirurilor de munți puși aici cu dragoste de femeie, al frunzei foșnitoare din copacul verde al lui Eseu...

Inimii mele i-a plăcut să creadă atunci că o femeie duioasă și plină de credință în ai săi e Arborea, și a asociat-o Anei, a fiicei lui Arbure celui bătrîn.

III

Multe întîmplări din cele ceasuri ale noastre îmi vor chema din cînd în cînd memoria sufletului către Arborea. Poate nevoia de îngeri se va rosti cîndva cu glasul uliței plină de copiii sfîrșitului de

Platon PARDĂU

(Continuare în pagina 4)

Țuculescu

Navigator al drumurilor de apă, de stele și de pămînt,
îngăduie-mi să stau pe punte lîngă tine.
Umăr la umăr, respirînd aerul amar al mării
și cel dulce-amar al cîmpului vara
și cel amețitor, de transparente esențe,
al constelațiilor.

Îngăduie-mi, chip mîndru și torturat
— însă mîndru mai presus de orice —
să stau lîngă noblețea
suferinței tale. Nu a gloriei,
ci a suferinței și a răbdării
și a corăbiei tale
cu pînzele înălțate în viață
și în moarte,
în beznă și printre stele
și sub pămînt, unde oasele celor dragi
fulgeră semințe și ridică
degetele prezenței.

Cu tine, pe puntea vasului tău,
nimic nu se preface în trecut.
Privești de jur-împrejur. Te zăresc.
Ai sfîșiat tăcut — să nu fii auzit de nimeni —
pînza care-ți învăluia trupul
și întinzînd-o pe un catarg de cîntătoare tibii,
ai eliberat tremurul culorii și liniștea ei
și strigătul ei
și păsările ei gînditoare
și luciul de șoptirlă al frunzelor ude primăvara,
întunericul vînăt și nemișcat
prin care misterios alunecă destinul
și norii naviganți spre
cea mai radioasă dintre dimineți.

...Dar iată întunericul.
Trebuie să te grăbești, căci pămîntul se ascunde
și umbra e-un fier tras perfid din teacă
și te pîndește, ne pîndește, prietene.
Însă tu ridici umbra
și faci din ea aripă.
Ridici întunericul, fiindcă
și întunericul e bun cîte odată,
și acum mă faci să văd în el
bolți vinete, templele stelelor clătinătoare,
îndepărtezi imposibilul și-i dai un nume
ca să-l cunoaștem
și să știm că poate fi înfruntat.

Și acuma cîntă lăutele absenților dragi,
ale celor care n-au putut să clădească
(și nu din vina lor)
nimic — sau atît de puțin —
și care au lăsat pe grumazul coloanelor frînte
sau pe cîmpia stearpă sau într-o maramă uitată
cîteva lacrimi, ultimele...

Stînd lîngă tine aud
lăutele absențelor
și ceea ce e nenăscut și se va întrupa
și se va semăna
și nu va fi niciodată oprire,
ci o neauzită, ridicată uimire,
moară de argint, tăvălug de valuri,
zbor fără oprire al unor aripi
circulare.

Căci tu știi că totul trebuie trăit
și trebuie învățat să trăiască
fără oprire.
Tu silești moartea să nască
explozii de lumină,
să se deschidă,
să-și deschidă tenebrosul unghi al pulpelor
și să încolțească infinitul ierbii
legănînd nemuritorii copii ai candorii,
maturi și suavi, pătimași și înțelepți,
cu pielea de zăpadă fierbinte.

Îmblînzitor al pămîntului
care ne va îmbrăca pe toți,
tu nu te-ai prefăcut în el,
ci l-ai prefăcut într-o nouă piele a noastră
și în înțelegere.
Aproape gol,
ai lipit urechea de pămînt
și i-ai ascultat inima, —
și ți-ai dat seama că este
chiar inima noastră.

O aud acum, sus, pe catarg, în bătăile
culorilor vitale,
modulate de ceea ce poate să mai fie,
de ceea ce numai noi,
cei care nu credem în clipă,
putem bănui.
Ritmuri fără oprire, veșnică
revenire.

Lopătează culorile tale
și revarsă pe mare aur și suflet de violete
și pe pămînt taină și visterii de floarea-soarelui
și în văzduh răsufletul tău
de navigator atît de uman și atîta
de îngeresc
al Căii Laptelui.

Aud sunînd clopote de umbră, comorile trudei tale
și aurul, sus pe catarg
iar tu, mîndru și chinuit navigator,
cu mîini înghețate
și sfîșiată cămașe
ești mereu pe punte, conducînd corabia
într-o călătorie ce nu se va sfîrși.
Îngăduie-mi
să stau lîngă tine.

Eugen JEBELEANU

16 decembrie 1967.

consemnări

AUREL MARTIN „Poeţi contemporani“

Un volum de poeme este, în general, tot atît de revelant, sub raport psihologic şi estetic, ca şi examenul critic care încearcă să-i adîncească structura: criticul, scriindu-şi cronica, îşi face, în cursul analizei, portretul moral, îşi dezvăluie deopotrivă întinderea receptivităţii, metoda de lucru, coeficientul personal de integrare a unei imagini, a personalităţii artistice a poetului analizat, îşi defineşte, mai ales, mijloacele de expresie. Pentru cititorul, înţelegînd să treacă dincolo de zonele de suprafaţă ale lucrării închegate, pentru a le raporta la izvoarele sufleteşti care le-au elaborat, o lucrare critică îngăduie desenarea unui portret moral al autorului, prin referire la operele literare asupra cărora s-a oprit succesiv înţelegerea sa analitică.

Apropierea scrisului critic al lui Aurel Martin este, pentru cititorul format în climatul rigorii clasice şi al expresiei lucrate artistic, dificilă. Cursivitatea jurnalistică, folosinţa locuţiunii gata făcute, îl întîmpină de la primele pagini: „...moment realmente memorabil“; „nu-i însă mai puţin adevărat“; „poet original deosebit de înzestrat“ (p. 5); „...necesită substanţiale amendări“ (p. 7); „...valoare indubitabilă“ (p. 5); Oct. Goga este: „...un tribun al luptei pentru libertate, un exponent al mulţimilor, un mutilat, cu suflet vulturesc“ (p. 10); „...motivul (...) nu mai puţin important“ (p. 14); „...poet de netăgăduită originalitate“ (p. 29); „...strălucitoare originalitate“ (p. 61); „incontestabilă originalitate“ (p. 120); „...lasă să vibreze strunele sentimentelor adînc umane“ (p. 83); „a stîrnit un entuziasm unanim“ (p. 122) etc...., contrastează cu formularea precisă şi expresivitatea unora din exemenele sale critice.

Interzicîndu-şi, de bună seamă voluntar, năzuinţa de a ajunge, prin invenţie verbală, fantezie a tratării sau rotunjire formală, la o expresie critică reprezentînd ea însăşi o operă de artă, Aurel Martin îşi pregăteşte instrumentele unui examen critic cuprinzător, punînd „accentul pe specificul viziunii poetului, realizîndu-i coordonatele (...) inspiraţiei, problematica dominantă“ (p. 12). Criticul defineşte cu grijă portretul moral al poeţilor analizaţi, poziţia acestora faţă de întregul vieţii sociale şi literare căreia aparţin, participarea acestora la curentele de sensibilitate sau la formulele ideologice ale contemporaneităţii, locul ocupat de opere în viaţa literară, înţeleasă în evoluţia acesteia în timp. Examenul, atent şi prob, este pătrunzător, întreprins pe mai multe dimensiuni: psihologic, estetic, istoric literar. Opera poetului devine o mărturie a unei viziuni a lumii, a unui tremur de sensibilitate, a unei estetici şi elaborări verbale, a unei atitudini generale faţă de lume, faţă de existenţa socială şi faţă de sine.

Această situare multiplă a poetului într-un context plural, alcătuieşte, în credinţa noastră, metoda de lucru a lui Aurel Martin, năzuind către un contur bine delimitat al fizionomiilor poetice analizate; ne aflăm, în esenţă, în faţa unei reacţii împotriva unui impresionism critic fantezist şi adesea facil, simplu reflex al unei stări de moment al contemplaţiei artistice. Criticul trece de la o participare subiectivă la operă, la un examen analitic. Nu se reclamă, pe cît înţelegem, de la principiile unui corp doctrinal articulat, a cărei aplicare consecventă i-ar alcătui o călăuzire critică; supune, în schimb, opera, unui examen amănunţit, fără pedanterie; crede în virtuţile scalpelului analitic şi în puterea concludentă a privirii care îmbrăţişează întregul, după ce i-a amănunţit componentele. Foloseşte, în acest efort de cuprindere a operei, perspective multiple. Simpla contemplare personală îi pare neîndestulătoare. Aurel Martin îşi defineşte poziţia critică nu numai faţă de opera examinată, dar şi de totalitatea examenelor critice săvîrşite anterior, de alţi confraţi. Nu asistăm la o confruntare întîmplătoare, limitată cu deosebire la primii poeţi, analizaţi în prezentul volum, mai depărtaţi în timp faţă de momentul literar actual. Este un principiu de metodă, urmărit cu perseverenţă, îngăduind criticului o înmulţire a perspectivelor de examen şi o situare mai precisă în epocă.

Se poate vedea în această permanentă referinţă la perspective exterioare, deopotrivă năzuinţa către cercetarea exhaustivă şi nevoia propriei verificări. Examenul nu ajunge însă la o simplă alăturare de fişe comentate şi nici la o consemnare neutră de poziţii. Examenul critic al lui Aurel Martin se exercită în această privinţă pe două planuri: faţă de poeţi şi faţă de critici. Viziunea critică rezultată este astfel sudată, personală şi sintetică, oferind chezăşii de obiectivitate. Înmulţindu-şi referinţele, scrisul lui Aurel Martin merge pe un drum de mijloc între critică şi istorie literară, îmbinînd într-o sinteză omogenă, poziţii îndeobşte bine delimitate.

Examenul critic al lui Aurel Martin nu este static, călăuzit fiind de viziunea unui portret închegat, ci urmăreşte împlinirea destinelor poetice în etapele succesive definite prin apariţia volumelor, care au însemnat biografia autorilor. Criticul depăşeşte astfel abstractizarea sintetică, lăsînd loc devenirii unor personalităţi poetice, în timp; se fereşte, în acest mod, de primejdia încheierii premature a unei limitări teoretice, prin anticipări arbitrare a unor contururi portretistice, lăsînd liberă putinţa unei evoluţii ulterioare, uneori imprevizibile, a destinelor poetice. Astfel procedează, de pildă, cu opera lui Geo Dumitrescu, (în care cuvîntul „teribilist“ revine de trei ori), cu traectoria devenirii poetice a lui Dragoş Vrînceanu, sau a poeziei Anei Blandiana.

Se procedează astfel la o critică, în acelaşi timp atentă la împlinirea psihologică şi estetică a operelor poetice, pe care, de altă parte, nu o limitează nici reducerile simplificatoare la una sau mai multe dominante. De bună seamă, Marin Sorescu este, pentru Aurel Martin, un antiromantic, Gheorghe Tomozei este definit mai cu deosebire temperamental, ca şi Ion Gheorghe, de altminteri, Ion Horea „e (s-ar părea) un esenian, manifestînd pentru universul moral şi mai ales pentru vîrsta copilăriei petrecute la ţară un sentiment de preţuire particulară, pendulînd între nostalgie şi euforie“ (p. 169); Ştefan Aug. Doinaş este un clasicizant; Gheorghe Pituţ este: „un păduros“, făcut din esenţe tari, învăţat cu foşnetul frunzelor, cu mişcările jivinelor, cu aerul ameţitor al înălţimilor, cu liniştile, singurătăţile, umbrele şi luminile universului montan“. Dar dincolo de coordonatele generale ale situării (clasic-romantic; structură temperamentală; rol funcţional dat metaforei în viziunea poetică sau în meşteşugul artistic; orientare estetică etc.), Aurel Martin defineşte un regim interior şi o artă în complexitatea lor structurală (Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Nicolae Labiş, Adrian Păunescu, Ilie Constantin), stăruie asupra căutărilor şi împliniriilor lui Teodor Balş, urmăreşte treptele poeziei lui Ion Bănuţă, polivalenţa lui Mihu Dragomir, definirea progresivă a poeziei Violetei Zamfirescu, adaptîndu-şi, de fiecare dată, scrutarea critică peisajului variat al fiecărui climat şi năzuind să-i surprindă, alături de notele dominante, armonicile împlinitoare, care-i dau plenitudine şi individualizare.

În acest prim volum de ecouri lirice contemporane, cuprinzînd într-o vastă îmbrăţişare, cam treizeci de poeţi, de formulă estetică şi temperament poetic atît de deosebite unele de altele, ca acelea care despart — şi în acelaşi timp unesc — pe Octavian Goga, Ion Barbu, Perpessicius, Ion Pilat, Cezar Baltag sau Adrian Păunescu — Aurel Martin ne oferă o galerie de portrete literare, în care uneşte o amănunţită analiză, conducînd la o perspectivă cuprinzătoare a poeziei româneşti, cu o viziune multilaterală a operelor şi personalităţilor poetice evocate.

Ion BIBERI

ION BĂIEŞU „Iubirea e un lucru foarte mare“

Există, şi a existat mai întotdeauna, odată cu literatura pentru critici şi pentru un strat subţire de pătimaşi ai literelor, o literatură pentru cititori, deschisă egal tuturor categoriilor, o literatură care răspunde unei necesităţi la fel de vitale ca şi aceea de cunoaştere şi autocunoaştere — şi anume necesitatea de relaxare a spiritului. Cînd această literatură este şi opera unui talent autentic, cu voia sau fără voia criticii, ea se impune şi rămîne. Teoretic, nu s-ar putea vorbi aici de o clasă ierarhică, ci pur şi simplu de o clasă. Dispreţul de principiu faţă de această „clasă“ numai fiindcă e populară, vine ori din snobism, ori din lipsă de umor, iar cei care spun în penumbră: „nu e mare lucru să scrii o cărţulie ca a lui Băieşu“ sînt, probabil, tocmai aceia neînsiare să o scrie.

Verificaţi în prealabil la Televiziune, Tanţa şi Costel, cu o popularitate dobîndită şi prin meritele interpreţilor, au devenit personajele unor istorioare cotidiene, reunite într-un volum de format mic, sub un titlu sugerat de abisala cugetare despre amor a lui Guţă Popîndău. Paradoxal, aceste personaje care stîrnesc hazul cîtorva sute de mii de telespectatori şi al cîtorva zeci de mii de cititori (judecînd după tirajul, epuizat, al cărţii), nu sînt în fond

personaje, aş spune chiar că nu există, deoarece nu se retrag într-un sistem propriu de relaţii, nu funcţionează prin propria lor structură; ele sînt mai curînd nişte semne abstracte, precum cifrele, destinate să numească un complex de locuri comune, de clişee de viaţă şi, mai ales, de vorbire. Tanţa şi Costel constituie un fel de binom funcţional — ca Păcală şi Tîndală pentru Costache Negruzzi în scopul revelării unor sinteze de înţelepciune populară — aici cu o sarcină opusă, de exprimare a comunului, a platitudinii, a vidului lăuntric. Băieşu nu face eforturi de a da încorporări aparte simbolurilor sale, nu risipeşte fantezie spre a le particulariza în situaţii şi cadru, ci caută cu încăpăţînare banalitatea. Tanţa şi Costel se întîlnesc într-o gară de provincie, între două trenuri, se îndrăgostesc fulgerător, se reîntîlnesc la o Alimentară, fac nuntă, merg cu trenul, se ceartă, vor să divorţeze, renunţă, se duc la meci, fac un copil, pleacă în concediu, merg la teatru, la restaurant etc. Adică nu fac nimic deosebit.

E destul de greu să extragi umor dintr-un zăcămînt atît de frecventat şi atît de sărac cum e acesta. Băieşu reuşeşte în bună parte să înlăture obstacolul, apelînd la un fîlon tradiţional în literatura noastră — umorul de limbaj. Drept care, învăţînd de la Caragiale că un ins gol spiritualiceşte, cu cît e mai gol spiritualiceşte, cu atît vorbeşte mai mult şi mai... comic, deschide principala sursă de haz a personajelor sale: logomania. Poşta de vorbă este feroce, tiranică, nediscriminatorie (la Caragiale primează temele politice, aici se vorbeşte despre orice, cu egală pasiune), iar cînd se creează un hiatus, cei doi, Tanţa şi Costel, intră într-o adevărată panică, pauza de vorbire neputînd avea pentru ei o durată mai mare decît o pauză obişnuită de respiraţie: „Zii ceva, nu contează, că mai e cinci minute pînă la tren şi e păcat să le pierdem“. Chiar şi pentru potolirea copilului care urlă, se recomandă un fel de locvoterapie: „spune cuvinte fără şir“. Normal, un om nu poate „compune“ pe loc cuvinte fără şir; pentru Costel e simplu însă: „Ce să lemne plus cît doi vezi trenul şi cu tine zit haşi doi o ce să...“.

Formule — ei înşişi — ale nimicului interior, Tanţa şi Costel sînt aprig bîntuiţi de un formalism total. Dragostea contractată subit pe peronul gării Medgidia, nunta, gelozia, concediul, educaţia copilului, contactul cu oamenii sau cu arta, toate sînt concepute în cel mai pur spirit formalist. Experienţele (în afară de cele legate direct de contractarea taurinelor sau de împletirea „ploverelor“) sînt străine, de împrumut (aşa se obişnuieşte, aşa se procedează, aşa face toată lumea, aşa s-a întîmplat şi cu un coleg de la ORACA etc.). Formulele de viaţă ca şi formulele verbale sînt preluate ca atare şi circumstanţializate: „Dragă, dar erai în timpul tău liber, era duminica, şi orice salariat, dacă e în timpul lui liber, poate să facă ce vrea din punct de vedere al stării civile: să se nască, să moară sau să se căsătorească“. Scînteile comice cele mai durabile din carte se nasc în ciocnirea dintre formalismele personajelor, cînd înfruntările ating sfera absurdului.

Contextul uman în care evoluează Tanţa şi Costel e la fel de abstract, căci toate personajele din jurul lor le seamănă perfect, nu numai în ceea ce priveşte vorbirea (vezi vărul de la ORACA şi „vărul“ Gică, sportivul-turist care expediază ilustrate şi reflecţii cretine din cele mai diferite colţuri ale lumii), dar şi în ceea ce priveşte caracterul general formal al existenţei: individul din tren care intră în vorbă cu Tanţa utilizează acelaşi tipic de conversaţii cu al lui Costel, domnul şi doamna de la tea-tru sînt perfect simetrici personajelor noastre, domnul doarme cu capul pe umărul doamnei, doamna discută despre „plovere“ şi apoi „consumă“ toţi patru la un „local“ mici şi bere... Băieşu a încercat să re-creeze lumea după chipul şi asemănarea eroilor săi. Dar abstracţiunile pure obosesc: unele efecte comice se repetă şi se anulează reciproc, imaginaţia acţionează exclusiv în limbaj, ceea ce obligă la static. Odiseea cotidianului poate fi lungită la infinit: Tanţa şi Costel la cinema, la ştrand, la concert, în croazieră, în lună etc., dar sfera comediei nu se măreşte în acest fel. E nevoie de invenţie epică, de „situaţii“, de evenimente, altminteri trei-patru episoade sînt cu totul suficiente pentru a fixa simbolul „Tanţa şi Costel“ în conştiinţa cititorilor. Trimiterile foiletonistice la care scriitorul recurge din cînd în cînd pentru a înviora puţin comunicarea cu cititorul (Teaşcă, Dan Coe, Barbu, Fănuş, Băieşu? „Rapid“ etc.) sînt ineficiente. Pentru alte eventuale „cîteva minunate povestiri despre Tanţa şi Costel“ va trebui construită o nouă treaptă de racheţi, întrucît, cu combustibilul existent, s-a ajuns la maximum de înălţime posibil.

Oricum, e admirabil că unul din nenumăraţii scriitori cu umor pe care îi avem, scrie şi literatură umoristică.

Dumitru SOLOMON

ROMULUS VULPESCU „Exerciţii de stil“

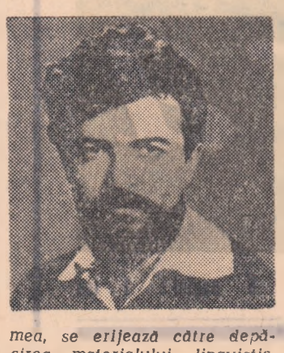
Romulus Vulpescu este unul dintre foarte rarii scriitori care sînt în acelaşi timp şi propriul lor personaj. Romulus Vulpescu este invenţia lui Romulus Vulpescu, aşa cum Don Quijote este invenţia lui Cervantes. Autorul nostru este atît de lipit de propria sa operă, încît uneori nu mai poţi şti cine l-a scris pe cine, care dintre cei doi este real şi care ficţiunea.

Voi încerca totuşi o privire timidă, însoţind-o şi de cîteva consideraţii simple, asupra unui autor şi a unei opere compacte, dificil de subsumat unei formule şi total imprevizibilă în valenţele ei polipiere.

Mai întîi aş vrea să precizeze că personalitatea lui Romulus Vulpescu nu se lasă dezvăluită fragmentar şi că în faţa scrierilor lui nu vom avea niciodată prilejul vechii arheologii de a reconstitui după un os un schelet întreg; trebuie să-i parcurgi integral poezia oferită inedit, sau disimulată înapoia unor monumentale reinterpretări, trebuie să-i parcurgi proza sinuoasă şi inspirată, obscură şi sclipitoare, teatrul vivace şi eseul doct, să iei cunoştinţă de o întreagă concepţie regizorală şi să contempli imaginile decupate dintr-un real fantast de către operatorul cinematografic, amator de bătaie tragice sau de repezi ochiri asupra imperfecţiunii.

Asist la naşterea unui stil; fenomenul şi formularea lui e în plină desfăşurare; criticii revenindu-i deocamdată un rol expectativ, rămînînd ca abia la capăt să-i găsească sau să-i creeze un loc stabil de interpretare. Oricum ar fi, ne luăm şi noi un fir al Ariadnei cercînd să ne întoarcem cu bine de la minotaur: funcţia cuvîntului şi învestitura lui perpetuă cu har.

Într-o perioadă cînd experimentul literar, după opinia



mea, se erijează către depăşirea materialului lingvistic, către metalingvism, cînd gîndirea poetică tinde către geometrii simplificate, insular, Romulus Vulpescu a provocat o erupţie incredibilă de cuvinte, a răsturnat în scrierile sale aproape toată materia lexicală posibilă, aproape toate variantele moturilor existente mai şi inventînd unele (în spiritul absolut al limbii) sau reanimînd altele, pe care abia dacă le mai găzduia vreun text prăfuit de arhivă, cu o vitalitate şi forţă a bunului simţ total ieşite din comun.

În mijloc de cercuri şi patrate lingvistice el ridică luxuriante cupole Kmere, tropicalizează fulgerător linia expresiei lapidare, topeşte hieratismul şi-l face să bolborosească într-o retortă a cărei decocţie duce direct la piatra filozofală. Nu mă gîndesc cîtuşi de puţin să fac o metaforă, numindu-l pe Vulpescu alchimist, ba dimpotrivă, îl bănuiesc ca şi pe stranul alchimist modern Fulcaneli de descoperirea unor transmutaţii lingvistice între stilul criptic, pur şi hermetic, şi cel oral, colorat şi fluctuant, nu numai după regiune, ci şi după ora şi starea de spirit cu care este rostit. Inventator de cuvinte-clepsidră, de toate mărimile şi pentru toate folosinţele, de toate vîrstele şi de toate psihologiile, acestui mag nici măcar nu-i tresare ideea de a sfărîma canonul lexicologic. Dimpotrivă, el apără şi sporeşte limba existentă, descoperă cu furoare vorbirea prin cuvinte, amplifică morfologia şi sintaxa pînă acolo încît le face să planeze şi asupra morfologiilor şi sintaxelor limbilor înrudite punînd oul să clocească cloşca.

Urmărind acest fir, cred că ne putem descurca oarecum prin labirint. De ce labirint? Pentru că totuşi nu limbajul, nu cuvîntul constituie obiectul scrierilor şi activităţilor artistice ale lui Romulus Vulpescu.

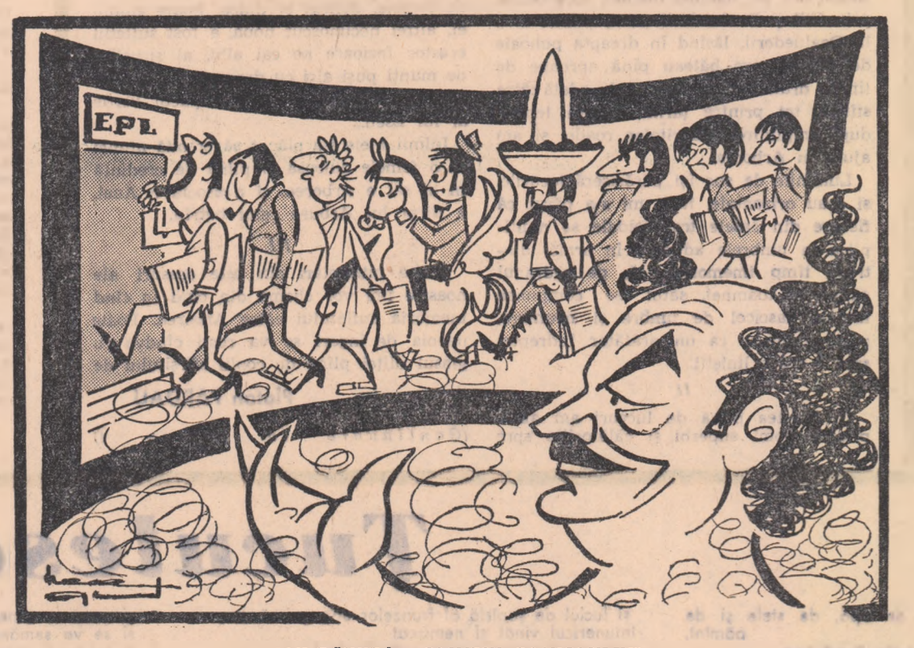
Impenetrabilă şi suavă, adolescentă în poezie, gîndirea artistică se arată încă şi mai decantată în proza sa. Trecînd prin zidul cărnos al cuvintelor, simbolul nu se pulverizează, nu dispare înapoia măştilor lexicale violente. Întotdeauna delicat, strigătul este acela al sensibilităţii acute, convertită în parabole, în pilde, în aluzii şi uneori în mituri. Tălpile acestei proze merg pe pămînt; dar numai ele. Exerciţiul de stil e numai un pretext, ca şi schimbarea persoanei pe traectul celor trei secţiuni ale cărţii („la persoana III-a“, „la persoana II-a“, „la persoana I-a“). În realitate avem de a face cu variantele unui stil unic, propriu, care îşi refuză autopastişarea; iar labuţele dinapoia lui, de asemeni îşi refuză una alteia coincidenţe de construcţie, sau repetări în intenţie. Nedescinzînd din vreun maestru anume, regăsim totuşi pepite din Ion Vinea cel din „Paradisul suspinelor“ şi Matei Caragiale din „Remember“, dar filiaţia e hazardată, fiind vorba de o preferinţă nu de un criteriu. Ceea ce ne trapează însă peste tot, cu constanţă, e suavitatea vehementă, puritatea groasă, angelismul exprimat cu brutalitate, al unei structuri rimbaldiene. Poate în aceasta constă şi acel farmec real şi original, pe care autorul şi scrierile sale, îl răspîndesc în bloc. Iată o mostră: „Mi-a crescut un cap la subţioară. Un cap viu, cu ochi, cu nas, cu urechi, cu gură. Sigur că are gură, ca să rîdă. Clipeşte batjocoritor. E absurd, dar incontestabil. Proporţional, cam jumătate cît capul meu, din cîte îmi pot da seama. Pielea crăpată de la subţioară e ca un guler de flanelă în jurul gîtului subţire, în care par să se nască hohotele de rîs. Sunt uimit, intrigat. Mai mult intrigat, decît indignat. Rîde într-una, îmi face cu ochiul — e şi vulgar — absolut insuportabil. Dinţi albi, ascuţiţi, obraji rumeni, pomeţi rotunzi, pielea subţire, lucioasă. Îmi apropii degetele şi-i pipăi bărbia. M-a muşcat de degetul arătător al mîinii drepte“. („Raport“, pag. 179—180 din secţiunea: „exerciţii de stil la persoana I-a“).

Fantezia cultivată a scriitorului, preferă grotescul gigantic şi absurdul cazuistic, humorul negru traversat nu odată de melancolie.

Nichita STĂNESCU

avancronică

de NEAGU RĂDULESCU



ION BĂNUŢĂ: „OLIMPUL DIAVOLULUI“
(Panorama efemeridelor)

POVESTIRILE LUI V. VOICULESCU

În jurul problemelor prozei

Vitalitatea creatoare este neglijată de unii comentatori ai istoriei şi criticii literare, dîndu-i-se o accepţiune preponderent atletică. E adevărat că această nobilă stăruinţă inspirată poate fi confundată adesea cu rîvna grafomană. Prolifici au fost şi sînt mulţi scriitori (la noi afirmaţia aceasta este combătută de obişnuinţa unei îndelungi tihne asigurate de pagini puţine) dar vitalitatea creatoare se detaşează din corul lor, cum se detaşează o zeiţă superbă dintr-un roi de pămîntene care o maimuţăresc la poalele Olimpului.

Un fenomen rar al naturii vegetale (rar pentru paralelele noastre geografice) — înflorirea pentru a doua oară, toamna, a unor arbori — este folosit pînă la exasperare drept termen de comparaţie, atunci cînd se elogiază realizări la vîrsta albă. Şi în cazul lui Vasile Voiculescu condeie ce-şi culeg exprimările din locurile şi imaginile comune au amintit de înflorirea tîrzie şi „surprinzătoare“ a unui scriitor care, prin ediţia definitivă de *Poezii* (1944), ar fi putut să-şi considere îndeplinit şi încheiat destinul literar. Această aserţiune ne pare inexactă şi gratuită. Inexactă pentru că nu este vorba de un hiatus între vîrstele creatoare ale scriitorului, şi gratuită pentru că numai o examinare cronologică a textelor (majoritatea manuscrise pînă la apariţia celor două volume de *Povestiri* — 1966) poate îndreptăţi constatarea unei reînfloriri „surprinzătoare“ sau, mai probabil, a continuării acestei înfloriri. Considerăm, în ceea ce ne priveşte, că în Vasile Voiculescu scrisul românesc şi-a aflat o nobilă şi senină — într-un anumit sens — conştiinţă artistică: aplecat asupra singurătăţii sale rodnice, Voiculescu pare a nu-şi fi întrerupt în nici un moment, pentru o perioadă considerabilă, munca dăruită, indiferent la receptarea ei publică imediată. Numai conştiinţa neclintită a propriei valori şi o încredere neobişnuită în atotputernicia artei l-au putut susţine în efortul său de a îmbogăţi, aproape subteran, literatura noastră cu capodopere...

Despre poetul Voiculescu nu ne propunem să vorbim aici: reamintim doar că vitalitatea sa poetică s-a făcut manifestă tot fără hiatusuri, paralel cu elaborarea prozei sale tîrzii (din care doar o parte este cuprinsă în cele peste 650 de pagini ale celor două volume din 1966: *„Capul de zimbru“* şi *„Ultimul Berevoi“*). Dacă cele nouăzeci de „sonete închipuite ale lui Shakespeare“ au fost scrise într-un răstimp de patru ani — între al 71-lea şi al 74-lea al vieţii poetului — din aceeaşi perioadă de superbă vigoare datează şi multe povestiri, pe care, în inimoasa sa prefaţă la respectiva ediţie, Vladimir Streinu le defineşte drept „una dintre cele mai impunătoare opere de povestitori“ din literatura română. Între ele: „Pescarul Amin“ — 1938, „Ispitele părintelui Evtichie“ (1957) şi altele, poate, dintre cele nedatate.

Cele mai multe dintre povestirile cuprinse în această culegere postumă au fost scrise între 1946—1949. Tot în rîndul acestora trebuiesc căutate şi cele mai mari realizări, de talia acelui „Sezon mort“ — „o capodoperă a prozei româneşti narative şi chiar a prozei narative universale“ (Vl. Streinu).

Unui asemenea tip de proză, cum este cel practicat de poetul Voiculescu, nu e prea greu să-i intuieşti (de fapt, să-i constaţi) linia de orientare generală, definitorie, „numitorul comun“, dacă expresia aceasta sugerează îndeajuns lucrul la care ne gîndim. Mai limpede, avem impresia că întreaga proză a lui Vasile Voiculescu, în sensul ei cel mai general, este căutarea obstinată, plină de varietate, a unui tunel de trecere, raţional, către şi dinspre „celălalt tărîm“, căutarea acelei fîntîni din basm prin care eroii coboară cu hîrzobul şi urcă purtaţi de grifonii imagitaţiei populare — zgripţuroaicele (pajurele). Cu alte cuvinte, prozatorul pare a nu urmări să demonstreze altceva decît că în lumea noastră civilizată, în care totul se bazează pe ştiinţă, lume semănînd cu o sferă cristalină, există fisuri, trasee neştiute prin care magicul, supranaturalul pătrunde în real. În legătură cu asta poate fi pusă şi căutarea pe plaiurile valahe şi moldovene a unor locuri unde să fi putut avea loc „înodări“ matematice ale timpului, continuări istorice şi preistorice ţinînd de abisal. Astfel *Ultimul Berevoi*, vraciul din munţi, poartă căciulă de lînă împletită, pe care şi-o revendică în linie dreaptă de la „străbunii“ săi, dacii. Ţinînd seama că, în fapt, civilizaţia noastră ţărănească păstrează în vestimentaţie obiceiuri, obiecte, atitea urme din milenii trecute, sugestia lui Voiculescu, de o exemplară fineţe, ne tulbură ca un ecou neaşteptat în depărtarea alpină.

Structural povestirile descind din Boccaccio (sau, poate, din „O mie şi una de nopţi“, sau eventual, din „Hanul Ancuţei“). Aproape toate presupun un grup iniţial, conversînd pe o temă oarecare, şi desprinderea unei povestiri (dintre altele presupune) aleasă de autor pentru un motiv anumit. Aşa, de pildă, extraordinara povestire *Sezon mort* debutează cu un „cerc“ de amici care se săturaseră de „poveşti vînătoreşti“. Unul dintre ei, „doctorul X... medic şi poet în orele libere“ (îl recunoaştem, oare, în el pe chiar doctorul şi poetul Vasile Voiculescu), provocat, alături de ceilalţi, să nareze ceva petrecut în „sezonul mort“, povesteşte tocmai conţinutul acestei bucăţi. La fel *În mijlocul lupilor* este povestirea unui magistrat, aflat în vizită într-o casă unde toţi invitaţii vorbesc despre vînătoare şi ca atare, despre „practicile magice şi eresurile vînătorilor de la ţară: glonţul descîntat, unsorile vrăjite, talismanele, zilele faste şi nefaste precum şi alte rînduieli ale vînatului, mergînd pînă la purificare“ (vol. I., pag. 104). *Behaviorism* pleacă de la cheful unor vînători, blocaţi de viscol într-un sat, care stau de vorbă ca să treacă vremea; într-un miez de noapte se produce startul naraţiunii, reperabil cu precizie — în cartea „L'homme, cet inconnu“, probabil traducerea franceză a lucrării lui Alexis Carrel, chirurg, laureat al Premiului Nobel în 1912; mai mult, punctul de pornire este şi el reperabil: explicarea printr-un exemplu a cuvîntului *behaviorism*, întîlnit în această carte, pe care comensii nu-l înţelegeau. Explicaţia — povestirea — este pusă pe numele lui nenea Tase, „starostele“ grupului.

E inutil să continuăm cu exemplificările în această privinţă. Vom spune doar că şi atunci cînd lipseşte atmosfera de grup, ba chiar atît autorul foloseşte persoana a treia, obiectivă, în relatare, *structura de demonstraţie* a povestirii se face simţită.

Ar fi greşită însă expresia că stilul este punctul forte al prozei lui Voiculescu. Citind cu atenţie, poţi declara că e vorba de o proză completă, echilibrată, personală, în care construcţia, viabilitatea personajelor, fascinaţia ideilor şi stilul admirabil se unesc într-un întreg armonios, precum gustul, buchetul, tăria în vinurile renumite. Comparaţia noastră încearcă să atragă atenţia şi asupra faptului că povestirile lui Vasile Voiculescu produc la lectură *desfătare*, că se citesc, adică, cu plăcere, fără detaşarea, adesea crispată, cu care ne-au obişnuit (sau încearcă să ne obişnuiască) unele opere. Această cerinţă, a desfătării, este veche în artă, încă din antichitate, şi fără să insistăm prea mult aici în favoarea ei, ne exprimăm încîntarea că scrisul lui Voiculescu o presupunea.

E plăcut să scrii despre cărţi care ţi-au plăcut în mod deosebit. Însemnările noastre sînt numeroase şi am putea continua pe multe, multe pagini acest articol. Dar cum superlativele obosesc, vom încheia mai curînd decît am dori. Iar pentru a reliefa aceste superlative, vom spune că există printre povestirile voiculesciene şi unele fade, neinspirate. Prima din culegere „Revolta dobitoacelor“ este o compunere destul de artificială, excesiv metaforică, amintind prea îndeaproape de Maeterlinck — „L'oiseau bleu“. O alta „Ciorbă de bolovan“ este simpla dramatizare — narare a unei snoave populare (de reţinut însă dialogul excelent), iar „Ciobănilă“ — exploatarea peste măsură a unei metafore: şcolarii gălăgioşi par în ochii ciinelui de stînă o turmă de mioare zburdalnice, dornice să se răzleţească.

Ilie CONSTANTIN

O LĂMURIRE

O formulare excesiv metaforică din finalul unui articol care nu avea în obiectiv probleme de literatură, a provocat comentarii suspicioase din partea unor critici. Ţinînd seama de importanţa pe care o au în momentul de faţă discuţiile în legătură cu diferenţierea tot mai marcată a prozei româneşti, îmi iau îngăduinţa să reafirm, sper, mai limpede, o idee la care cu greu aş putea renunţa. Am scris în acel articol: *„Indiferent de modalitatea aleasă, de problematica predilectă sau de zona de conştiinţă pe care o sondezi, este inevitabilă întîlnirea cu dinamica socială, singura forţă în raport cu care subiectul artistic se poate defini, pe care n-o poate ocoli nici chiar în sprijinul obstinat al autorului“*. Adăugăm că această confruntare poate fi întinsă *de la sublim pînă la absurd*. Aşadar, nici o „interdicţie“, nici o „anatemă“. Se pare însă că ceea ce supără este consideraţia că subconştientul ar fi un „cazan cu smoală“, deci o lume ilogică, incomunicabilă atunci cînd ni se ascunde stimulul exterior. Evident, din punct de vedere strict psihologic, comparaţia nu e potrivită, dar am avut în vedere unele scrieri, impropriu numite experimente, în care personajele îşi expun cu o mare dezinvoltură stările lor haotice, incoerente, refulări ambigui, stîrnind curiozitatea doar printr-un arbitrariu ostentativ. Împotriva acestei competiţii a dezordinii cerebrale au protestat chiar redactiile revistelor şi o bună parte a criticii. Mi se pare firesc ca fenomenul să-i neliniştească şi pe unii scriitori. În articolul citat m-am referit exclusiv la acest aspect, opunîndu-i credinţa mea că fenomenele lumii obiective determină conştiinţa personajului. S-a dedus în mod aberant şi pripit că aş repudia sondajele psihologice, însinuîndu-se chiar că s-ar încerca reabilitarea unor formule de nu prea veselă amintire. Poate fi întîmpinată astfel opinia unui prozator care-şi mărturiseşte înclinarea spre observaţia socială? Poate fi suspectat că pune bete în roatele spiritului modern, că varsă lacrimi pe groapa dogmatismului cînd afirmă dreptul de cetate pentru literatura mai acut obiectivată? Nu este aceasta o formă de interdicţie, o altă faţă a exclusivismului pe care-l condamnăm cu toţii? În aceste condiţii nu se poate purta acel dialog din care să obţinem un spor de luciditate.

Oricum, nu autorul acestor rînduri va propune resuscitarea unor concepţii şi practici care i-au ciuntit adesea cîndeiul, şi aşa împovărat de destule incertitudini.

Nicolae JIANU

DRAGOȘ VRÂNCEANU

Grîul de toamnă

Grîul, grîul e sfînt,
cînd se ivește din pămînt.
Fruntea o pune pe lut,
ca Menumorut.

Aburi de țărînă și de fier
curg către cer.

A cuprins brațul țării sub plug,
pămînt, pămînt din belșug.
L-a întors cu brazdele negre în sus
de la răsărit la apus.

Nu mai e loc de arat —
fierul a zburat.

Bolți de frunzișuri
cresc pe acoperișuri.

Holdele albastre
au răsărit peste casele noastre.

RADU CÂRNECI

Poem în iarnă

...Florile dalbe —, iată-ne pornind
spre casa mică, peste depărtare,
prin timpul de mirezme și argint
și trupu-i tot o sfîntă adorare.

Florile dalbe —, tu legenda mea,
un vîrf de sînge-mi stăruie în tîmple,
ca steaua care-atuncea strălucea
și-o spaimă dulce sufletul îmi umple.

Florile dalbe —, steaua-i rătăcită,
ea după noi se-ndrumă către vis
și magii după noi, ca-ntr-o ispită,
iar noi mereu spre piscul indecis.

Florile dalbe —, cerul vrea cîntări,
dar drumu-i lung și tu aproape sîngeri,
sub pașii noștri nesfîrșite scări,
jur-împrejurul e văzduh de îngeri.

Florile dalbe —, știu, în casa-aceea
vei naște prunc în aură de timp
și prima-ntre femei vei fi femeia
de taină pururi, în icoane nimb..

Florile dalbe —, draga mea, sosim
la casa mică, beți de depărtare,
și de iubire multă strălucim,
în carnea ta e-o sfîntă întrupare !

Florile dalbe...

Nevoia de mit

Noi doi eram cei mai frumoși
dominînd pe cer, stăpîni pe mare,
luceferii melodioși
în tîmple binecuvîntare.

Pe tălpi purtam întinsul tot,
privirea noastră crea zarea
și eram zbor, prelung înot,
năsteam secunda și chemarea.

Așa gîndeam ; ci vîrf de dor
ne stăpînea cu gest de soartă,
și ochiul veșnic plin de zor,
mereu ținînd spre Marea Moartă.

... Adînc, cetățile de timp
în miezul lor ne-au prins cu danțuri,
statui nălțîndu-ne cu nimb
și legănîndu-ne cu lanțuri.

Curgea din noi, nemaivăzut,
un riu cu vînătă splendoare,
din vis pierea sublimul, mut,
încet pleca din frunte, soare.

Apoi, de aur s-au aprins
cetățile în umbra noastră
și era vuiet lung și plîns
și moartea-nainta albastră...

...Cînd eu ardeam fără istov
cu marile cetăți ebree,
te-a prins în el amurgul mov
făcîndu-te-a lui Lot femeie !

Hora de la Frumușica

De cinci mii de ani dans, doamne,
șase femei sprijină cerul,
cerul sfînt, de cinci mii de ani
să nu cadă luna și soarele.

Ele vin din ploaie, pe sub ploaie,
șase femei cîntînd din carne flămîndă,
purtînd sub genunchi izvoarele și
pădurile cu taine arzîndu-le.

Dans rotund ,horă de pămînt, vai,
trupul lor rîvnind spre dragoste,
umeri lîngă umeri, clopote dulci,
lin tînguindu-se lin și durere.

Iele cu ele, între ele din stele,
gust de piatră sub călcîie strivind,
bărbații împrejur, nevăzuți, de veghe
acum cînd se naște vîrful de sînge.

Șase femei sprijină cerul
— stîlpi de dor carnea lor tînără
nemurind, întristîndu-se foarte, —
lin tînguindu-se lin și durere...

CEZAR BALTAG

Ursitorile*)

(„Ei ziceau că n-apucară să se uite după dînsul, ca de cînd apucase să le spuie, și pieri din ochii lor ca o nălucă, ca și cînd n-ar fi fost").

(Făt-frumos cel rătăcit)

Nimic nu mai cade. Ochii nu rătăcesc.
Acum stăm aici așteptînd și privindu-l.
Nu numai o singură dată
cu o singură viață,
ci și a doua oară cu o a doua
viață
și a treia oară cu o a treia :
valuri căutînd imposibilul. Pasul
primejdios e-nceput. Toate vorbele lui,
toate mîniile lui sînt zadarnice.

Ba dimpotrivă. E ca o răscruce
după un lung ocol
cu drumuri care duc toate în toate
direcțiile
dar niciodată nu pleacă și niciodată nu stau
și niciodată nu îndrăznesc să-i rostească numele.

Am fost aduse aici
cu ochii legați,
în cuvintele gurii tale,
în paradisul lui ca-și-cum
unde somnul punctului nu se mai cîntărește,
dar, înainte de toate, doamnă suverană
trebuie să depunem plîngere împotriva ta.

Altfel,
nu e decît noapte enormă,
puțin cîte puțin pierdem totul
la jocul cu tine,
ca un belșug în cele de lipsă ni-s pașii,
iată, buzele voastre rostiră singure
drumul
și rotirea noastră ne-a osîndit.
Tot astfel apare cocleala
din bronzul care piere,
rețează capul mamei sale, îl ia în brațe
și urcă cu el pe munte,
încoronat cu o coroană albă, cu o coroană roșie,
cu o îndoită coroană
iar numărul se ivește din pieirea celuilalt număr
prin adăugare
căci dacă am spune că s-a născut
în timp ce exista,
ar însemna că s-a născut de două ori.

Dar eu voi ieși din urechea ta
prin curgere divină,
nesperînd în apăsare sau în răpire
mă voi uni cu inima mea
ca un ichneumon
care înfașă prada
cu moartea pe față
și anunță prin strigăte
sosirea sa.

Cine ești ? Întrebările tale ți le aducem :
focul mănîncă amîndouă hotarele lor,
vom îndrepta fața noastră asupră-le :
de vor scăpa dintr-un foc
alt foc le va înghiți.

Ca o șoaptă din țărînă
împrejurul roții olarului
venim de departe lovindu-ne.
Nu ne chema, nu ne opri, nu ne întoarce
căci noi sîntem de ieri
și de ne vei striga nu vom fi.

Și de vom fi ca stacoiul
vom ajunge albe ca lîna,
bolnave de patimă,
cu focul în olocauste
vom fi una în fum și noi toate
eu sîntem, sigur, silindu-mă să scap
dinaintea lui Nimeni,
ce-mi poate face carnea
cînd nunta mea este focul ?
Ce-mi poate face cel din oase zidit
cînd mireasa mea mă ascunde ?

Dar clipa zice : Trecutul este afară.
Nimic din cele de moarte nu caută
loc între spini,
cît timp sîntem noi este și nașterea
noastră
căci cel ce se evaporă își pierde
puterea de a muri.

Sot este cu hotul ziua ce pleacă,
grea este piatra și greu este
tunetul,
cel care vine la vocea celui ce-l cheamă
precum în apă fața răspunde la față
și strigă la cămările dragostei
cu ochii măriți.

Tîrzie la trup, cu binecuvîntări
o acoperă ploaia,
închisă sînt, țipă, și nu pot ieși
ca o apă pe toată întinderea
sînt clipele mele,
tată, piciorul meu tînăr se clatină,
toate m-au părăsit.

Iar cel înalt o surpă
cu înseși mîinile sale,
de teama frigului ei o silește
cu fulgerul,
nu zărește strigătul ei,
și o alungă de sine și o dezleagă de sine
ca în ziua ispitei,
da, ca în ziua ispitei din locul pustiu.

Cine ești ? Iată, zilele tale ți le aducem,
Te vom turna dintr-un vas în altul,
vei curge într-una,
da, din amforă în amforă te vom trece
și gustul tău nu va rămîne în tine
și auzul tău te va părăsi.

Cine ești ? Iată, vorbele tale ți le aducem.
Unde ne vom ascunde de întrebările tale
acum ?
Cuvîntul nu este încă pe limba mea
și tu îl știi,
casele noastre nu-ți sînt ascunse,
de mă voi urca în cer tu vei fi
lîngă mine
și de mă voi culca în infern
tu acolo vei fi.

Am ajuns voi spune, dar porțile
sînt închise,
e tîrziu, voi murmura, nu recunosc pe nimeni,
am numărat greșit, voi șopti, treziți-mă,
copilul din mine ciocănește coaja
cu ciocul,
respiră într-un spațiu de lipsă
care este nimic.

...Și lîngă auz va fi totul, și Dumnezeu
va fi urechea mea.
Și voi fi sunet singur și nimic altceva,
și voi fi nimic auzitor și nimic altceva,
unde ? voi auzi întrebînd
și nu voi ști cine întreabă,
cînd ? voi auzi și nu voi ști unde a întrebat
și întrebarea mă va ajunge peste tot
și mă va cuprinde
și inima mea va crește
și mă va acoperi.

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Drumul

„Merse Făt-Frumos, merse și iar merse cale lungă și mai lungă".

I

Zăpadă și tunet este sîngele meu.
Dar nu pentru mine plîng eu acuma.

Acum însă plec
și tu nu mă întrebi : unde mergi
pentru că arborii fug, pentru că pietrele dispar,
pentru că trupul
aleargă în direcția veche, strigîndu-mă.

Iată, soseste ora. A și sosit,
și cuvîntul pe care îl rostesc
nu mai este al meu
și mîna cu care te ating
nu mai este la mine.

Dar pentru ce această sete
(și a cui este ea ?)
care ne împinge tot mai departe.

E foarte tîrziu. Unde se aude
această inimă
atît de grea ?
Pentru cine bate, doamne,
inima aceasta ?

Îngropîndu-ne în zgomot, ca o moară de foc,
departe, departe, departe,
fișie de piatră luminoasă între fișii
de întuneric,
fiecare pe o orbită a unei infinit lente
mișcări.

Apoi o arcadă ca între piatră și ochi,
apoi un ritm căzător de căință și plînset
și o singură oprire
cînd vidul ne mistuie fața
a somn
cu o oboseală enormă, anonimă.

Și departele curge
în pupilele mari ale lui mîine și ieri
unde vîntul hohotește înghețat,
unde soarele viscolește zadarnic.
Și dansatoarea cu părul despletit ca niște aripi
și sînii rotunzi
țîșnind, șiroind într-o răscoală fără hotar
obrazul ni-l smulge.

Totul este ventuză. Se leagănă gol
acest leagăn din care pustia ne smulge.

II

„Dară ea, uitîndu-se cu milă la dînsul, îi zise :
— Bine ai venit, Făt-Frumos ! Ce cauți pe aici ?
— Căutăm, zise el, Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte".

Totul este demult. Totul este
departe.
Copacul își uită umbra
în ziua nepăsătoare.
Călătorule vestețd, sînt pulberea,
privește-mă cum surîd.

O, tu care ești greu de cunoscut,
străino,
plină de zeu și totuși în afară
de nebunia lui,
ninge-mă cu somn, viscolește-mă.

Zile vă smulg de pe mine,
plecați,
ascundeți sacru-mi trup
într-o corabie
de valuri bătută, între țărmuri
care nu mai sînt.

S-au dus. Ca pasărea
care-și tot cheamă
copiii,
în prada focului și-a mărit.

Și rădăcinile rămîn în nimic.
Și ochiul cade strigînd.
Ce vede, doamne, un ochi ce cade
și cît vede el
strigînd, și nemaiauzindu-se ?

Acolo nimeni
călătorește cu nimeni
și nu se ating și nu știu
una de alta,
nici umbra de umbră, nici golul de gol,
nici cel ce tace de cel ce pleacă,
nici noaptea de zi, nici auzul de strigăt,
nici lipsa fiu de lipsa părinte.

A fost un om
care eram eu însumi.
Eu merg în locul lui.

Ostatic pentru el nu poate
să fie nimeni. Lipsa lui
sînt eu
și cel ce merge-n mine este golul
și umbra lui. Și golul meu altcineva
va fi. Și lipsa lipsei mele
privește-ncet spre golul nimănui, acolo unde punctul țipă
de lipsă de alb
și ziua își caută seara și seara lipsește,
și focul plînge după cenușa sa
și pulberea își rostește zilnic
numele
și somnul se devoră pe sine
și nu adoarme
și un deal lacom își tot înghite malurile.

Oarbă, se deschide soarelui
cucuta nepăsătoare :
doamne, sînt nebună, nu poate fi adevărat,
totul este demult, totul este departe
aici am fost eu, aici a fost drumul,
femeia care își toarce părul
la malul unui fluviu
e marginea.

*) **Fragmente din poemul „Țărmul zadarnic".**

ANUL XX AL REPUBLICII

O întîmpinam de onomastica ei, și tot din pragul „Gazetei literare", acum zece ani, adică mai ieri și de demult.

Cu ce zicere, cu ce urare îi voi fi ieșit înainte atunci, nu mai îmi amintesc. Cuvintele se vor fi ofilit și între timp Republica a mai străbătut din tinerețea ei fără bătrînețe încă zece ani, călcînd cu pas voinic pe drumul, nu întotdeauna neted ca-n palmă, care vine de departe și duce în sus, de la străbuni și pînă la socialism.

(Douăzeci de ani nu-s decît o aschie din trunchiul gros al vremii într-o istorie ale cărei unități de măsură sînt veacurile, dar e deajuns să-ți rotești ochii în jur, fără a te mai apleca peste statistici, ca să-ți dai seama că aceste două decenii aparțin altui timp decît aceluia care curgea plumburiu pe satele și tîrgurile noastre de odinioară, unde între leagăn și năsălie, cei mai mulți dintre semenii noștri nu întîlneau decît uritul și silnicia).

Republica a însemnat, în fond, întreruperea succesiunii la conducerea uzurpată a societății românești, prin apariția întrezărită doar în nopțile de insomnie ale foștilor stăpîni și în visul mulțimilor, a stăpînului legitim ținut pînă atunci în umbră și asuprire, adevăratul stăpîn a toate cîte sînt, pentru că de mîna lui făcute-s toate.

Și s-a uitat în jurul său : haosul și paragina îi năpădiseră moșia, coșarele erau goale, toate se surpau sau stăteau să se surpe, moștenirea se dovedea o sărăcie întinsă ca pecinginea căreia nici o alifie din spițeria trecutului nu-i putea veni de hac. Vezi-l în anul unu al Republicii, suflecîndu-și mînecile, așa cum făcea de cînd lumea după ce se retrăgeau puhoaiele pustiitoare, și apucîndu-se, printre țăndări, cioburi și bălării, să-și refacă țara, acum, întîia oară, a lui. Aici mi-ar veni ușor să pomenesc în cifre cîte a făcut în acești douăzeci de ani, de la marile hidrocentrale care înlocuesc cam peste tot opaițul străvechi cu o spuzeală de stele electrice, pînă la agricultura socialistă, fără să uit uzinele și casele, și școlile, și bibliotecile, și teatrele, și creșele, multe și încă nu destule. Sînt realizări care poartă sigiliul nostru propriu, și își află temeiurile și finalitățile într-o societate socialistă, adică una care tinde să statorniceacă raporturi umane acolo unde mai întîrzia pînă ieri, îndărătnică, legea junglei, fie și la nivelul modest al Codrului Vlăsiei.

Patria unică și indivizibilă care împlinește sub chipul tînăr al Republicii două decenii, a devenit a tuturor, cuprinzînd în hotarele ei spirituale tot ceea ce geniul național a dat culturii universale. Țara zilelor noastre se confundă astfel cu patria nepieritoare de totdeauna, înfățișîndu-se ca legatarul valorilor istorice și umane ale tuturor românilor, ce s-au succedat pe pămînturile acestea de la cnezate și pînă la Republica Socialistă, fără să uite niciuna, recunoscîndu-se în toate.

Sergiu DAN

„TEORIA LITERATURII"

A LUI WELLEK ȘI WARREN ÎN ROMÂNEȘTE

critica criticii

Apariția recentă în românește a reputatei lucrări a cercetătorilor americani René Wellek și Austin Warren — „Teoria literaturii" — în circulație în țara de origine încă din 1949, constituie neîndoios, un moment de seamă și pentru literele noastre, firește în sensul lărgirii sensibile a cîmpului de informații, și, mai ales, a incitațiilor ce sperăm să determine în publicistica actuală. Lucrarea, pînă acum în trei ediții (ultima în 1962) în englezește, a reapărut — prin transpuneri — în spaniolă, italiană, portugheză, ebraică și chiar în limbi mai depărtate ca, de pildă, în coreeană, trezind pretutindeni un interes pe care nu va putea să nu-l deștepte și în țara noastră. Faptul e, de altfel, pe deplin explicabil, dacă enumerăm calitățile evidente ale cărții.

Autorii — René Wellek și Austin Warren — sînt profesori temeinic cunoscuți în lumea americană, cercetători vechi cu reputație academică și științifică de mult făurită, erudiți de renume mondial care-și practică disciplina cu pasiune și devotament, de cîteva decenii. Străinătatea însăși i-a îmbrățișat, mai demult, aprecîind, îndeosebi, obiectivitatea și, aș spune, eleganța tratării sigure și docte, fără pedantism, a subiectelor de specialitate.

Ceea ce poate fi reținut, de la prima vedere, e vasta arie informativă a lucrării. Autorii dezbat, cu pătrundere și spirit analitic consecvent, principalele teorii și soluții apărute în cursul cercetărilor, începînd de la sfîrșitul veacului trecut și pînă în momentul apariției ediției respective. Două tipuri de bibliografie însoțesc discutarea problemelor în litigiu : notele pre-

Al. DIMA

(Continuare în pagina 7)

ZIMBRI — ACVILE — PELICANI

arhivă sentimentală

Odată cu apropierea primelor zăpezi ce se nasc incredibil de cast din cerul vînăt sau din pămîntul inert, revin la o melancolie cinegetică, țîșnită dintr-un violent și fierbinte impuls primordial care mă apropie, cu o tandrețe livrească, de fiarele rare, de zimbri, de acvile și pelicani.

Aceștia din urmă, în fiecare toamnă, se pregătesc cu atîta minuție și disperare de zbor, încît mi se pare, la capătul fiecărui septembrie, că pelicanii noștri din Deltă organizează nu cel din urmă zbor al lor, ci zborul suprem prin care vor părăsi definitiv planeta. Vaietele lor sînt prea sfîșietoare ca să se poată suporta, ca să vestească lumii doar iminența unei plecări sezoniere. Vaietele lor sînt prea aspre și prea sălbatice ca să nu trimbițeze un lucru cu mult mai grav, ca să nu însemne, pentru cine înțelege, un adio rostit speciei.

Cine îi ascultă, oricît de insensibil ar fi, trăiește pînă la urmă spaima că pelicanii nu se mai întorc. Zbaterea lor e atît de brutală, desprinderea lor din ape, din ghioluri, de pe grinduri, este atît de grea și zgomotoasă, încît odată catapultați spre cer, aceștia hipopotami cu pene par în sfîrșit eliberați, smulși din gravitație, pînă ce, suind mereu și mereu, devin imponderabili, scame simetrice de fulgi în văzduhul senin și rar. Miracolul s-a produs, zborul pelicanilor pare o smulgere din viață, angajarea într-o călătorie cosmică sau într-o transcendență. Desprinderea i-a transfigurat pînă la lipsa de substanță, pînă la confundarea cu neantul care îi soarbe ca o sugativă. Trăiești neliniștea și spaima că nu se mai întorc. Este de fapt tristețea unei specii care dispare.

Acest sentiment l-am obținut, probabil, retrospectiv, cînd am aflat că pelicanii sînt, biologic, o specie sortită pieirii. Ca toate speciile desigur, dar dispariția pelicanilor e iminentă, imediată, ca și plecarea lor sezonieră. De aici tristețea, de aici absurdul, de aici protestul față de acest adio pe care ni-l spune prin ei biologia.

Am discutat cu ilustri oameni de știință care au confirmat cu autoritate : da, pelicanii sînt pe cale de dispariție, potențialul lor vital, ca specie, a secat. În prezent agonizează, apoi vor pieri. Nu, nu se poate face nimic. Încercările noastre disperate nu pot întoarce crugul fatalității, chiar dacă muzeistic. În rezervații supravegheate, vom avea încă multă vreme pelicani. Drama este că specia primește moartea cu blazare. Cum și cu ce mijloace să convingem pelicanii să supraviețuiască încă vreo cîteva sute de mii de ani ? Viitorul le este indiferent ca și trecutul ; privind de sus, noi sau alții, vom observa într-o bună zi că din cerul deșert nu va mai pogorî nimic. Vor veni egrete, cocori, berze ibișI nu și pelicani... Într-adevăr sînt niște păsări ciudate, greoaie, inadaptabile, niște nave anacronice plutind pe apele noastre vii, totul în înzestrarea lor pare de prisos sau absurd, ca într-un monument ininteligibil dar impunător și chiar sublim, prin unicitate. Unicitatea îi va pierde. Nu există nici o specie vecină prin care amintirea lor, oricît de vagă, să se prolifereze.

★

În schimb zimbrii sînt tacîturni. Cei cîțiva care se află în țarcurile cu paznici și infirmerie din Retezat, rumegă blînd ca niște bivoli din Țara Făgărașului, indiferenți asupra destinului lor. Cînd vor muri, tot ca specie, ei vor muri ca și codrii tertiari din care au ieșit, în picioare.

Ne-am oprit la ei și dintr-o curiozitate heraldică. Le-am examinat fruntea, coarnele zvîcnite și scurte, cerbicea. L-am înțeles și l-am scandat pe Varlaam, poetul cel vechi, care va fi făcut un același pilduitor examen de astă dată cu purtătorii stemei :

„Cap de bour și la domnii moldovinești.

„Ca puterea aceii hieri să o socotești..."

Am primit în palmă răsuflarea animală a unui taur negru, iar degetele mele amirosind a tutun au înflorat, prin narine, carnea de granit a zimbrului care s-a zidit în el, sever și circumspect. Dosoftei, în a sa Psaltire, avea dreptate :

„Capul cel de bour, de fiară vestită,

„Semnează puterea țării nesmintită..."

Zimbrii noștri cei vechi s-au retras în stema de demult a Moldovei care n-a fost numai legendă. Aceștia, — cei din Hațeg adică — sînt zimbri poloni de altă talie, aclimatizați la poalele Retezatului în ultimii zece ani. Aclimatizați, un fel de a spune. Neaclimatizarea lor ține de o eră, neaclimatizarea lor funcționa acum aproape șapte sute de ani, cînd Dragoș, pornit pe o urmă de zimbru, a vînat fiara falnică la apa și în țara ce avea să se cheme Moldova. Subiectiv, aș fi preferat deci ca zimbrul să nu mai existe, ca și oaia cu șapte coaste din geografia lui Dimitrie Cantemir, ca și Inorogul, ca și Zgripsorul din bisericile maramureșene. În privința zimbrului îmi ajungea o stemă.

Am stat lîngă ei, lîngă aceste superbe fiare, despărțit de răsuflarea lor calmă, ca a unor vulcani aproape stinși, printr-un gard din lătunoaie de stejar. Neputința tragică a zimbrilor începea de aici. Nu ne despărțea un codru, ci niște lătunoaie. Obișnuiți cu medicii, cu sanitarii, cu paznicii, cu îngrijitorii, cu toți cei care îi supraveghează și le mențin cu mari eforturi agonia ca specie, zimbrii au devenit, contrariu firii lor, toleranți, adică impasibili, apatici sau blazați. Consangvinizarea, consecință fatală a împuținării, a sleit în ei acel fond ofensiv și rebel, acea vocație suverană a duratei, fără de care puternica și mîndra fiară a pierdut stăpînirea codrilor și a viitorului, consimțind să intre în țarcuri. Zimbrii aceștia călătoresc cu trenul din Polonia la noi și invers, după o calendaristică a împerecherii strict dirijată, urmărită genealogic, supravegheată sever, o supapă-paleativ a supraviețuirii. O altă supapă este medicina veterinară. O alta...

Da, zimbrii au vocația sinuciderii ca specie, ei se află acum într-un prelung și triumfal amurg biologic, iar împotriva acestei fatalități nu este nimic de făcut. Ne vom consola cu bovinele.

★

Un loc aparte în fauna Carpaților îl ocupă vulturii, prin ei ne apropiem iarăși de cer. După cum ne precizează un cercetător, „ultimul zăgan a fost ucis, cu alice de iepuri, la 23 decembrie 1927, lîngă Turnu Roșu, pe muntele Suru". Pentru a se mai putea întîlni cu zăganul, acest vultur faimos al crestelor noastre, celebrul ornitolog și fotograf suedez Bengt Berg a fost nevoit să urce, doi ani consecutiv, în Himalaia. *).

Ni se spune totuși că vulturii (Gyps fulvus, Aquila chrysaetos, Falco peregrinus, Aegyplus monachus, Falco tinnunculus, ș.a.m.d.) au fost stîrpiți de om dintr-o prejudecată literară sau printr-o dezastruoasă politică literaro-cinegetică ce îmbrățișează aproape o sută de ani. Brațul care a înălțat pușca spre cer, ochiul care a răstignit în crucea cătării zborul planat al pasărei cele mai mîndre dintre toate au făcut să se dărîme un mit întrupat și înaripat, mai mult decît o pasăre sau o stemă, — un simbol. Masacrul l-a comandat neînțelegerea, necunoaște-

*) Vezi „Cavalerii văzduhului se retrag în legendă" de Al. Filipașcu, Astra, iulie 1967

Paul ANGHEL

(Continuare în pagina 7)

EUGEN FRUNZĂ

TRAIECTORII PRIN TIMP

1. Amestecul sacru

Nimic nu se pierde nicicum
spre a nu mai fi niciodată,
nici țipătul alb al femeii lui Lot,
nici brazda tăiată stîngaci
cu primul dinte de piatră,
nici sîngele negru, trădat,
al ostenitului soț Agamemnon...
Toate se amestecă jos
la rădăcina pămîntului
laolaltă cu glasul frînt,
rostogolit de pe ziduri:
„Nouă meșteri mari...
Cu Manole zece..."

2. După vîrste și lumi

Ploile se întorc în ploi
dar și în curcubeie,
cu toate că nimeni vreodată
nu laudă fapta lor;
iarba se întoarce în iarbă
dar și în hidromelul dulce,
cu toate că nimeni nu laudă
jertfa ierbii în alcool.
Asemenea poate și nouă,
după alte vîrste și lumi,
n-o să ne laude nimeni
febra cu care am scris
sub cenușă fîntînile reci.
Dar ca și al ierbii și-al ploilor,
miracolul nostru va fi împlinit.

3. Dar cine?

Titanului legat de stînci
i-a devorat un vultur ficatul —
dar niciun zeu n-a mai putut
să facă noapte deplină.
Pe înțeleptul care a strigat
„iată, se-nvinte pămîntul!"
l-au ars pe rug hohotind —
dar nimeni n-a fost în stare
să mai țină pămîntul în loc.

Și Laura „iubita iubitelor,
cîntec fraged, mistuit de ciumă!...
Dar cine mai poate iubi de-atunci
fără un sonet de dragoste?

4. Monument

Am vrea să ajungem cei dintîi
un țărm și un ceas
de unde nimeni nu pleacă;
să deschidem ferestrele larg
în așteptarea pădurilor veșnice
și să hrănim cu semințe moartea
preschimbată-n canar cîntăreț...
Și cum nimeni, atunci,
nu ar mai ști să plîngă,
să ridicăm pentru cei care vin
un monument frumos și straniu,
străveziu și sărat —
al lacrimei.

5. E ceasul

Lacome graiuri ne potopesc
și n-am găsit încă o Ariadnă
ca să ne ducă pe firu-i vrăjit
spre cel mai frumos din cuvinte.
Dar nu mai e mult:
îl zărim nălucind
la capătul gîndului parcă,
jucat într-o pală de foc
și pur ca tăcerea însăși.
Veniți, e ceasul marelui drum,
și dintre noi nu se poate
să nu fie unul Theseu!

6. Ctitorie

Vom lansa către viitorime
săgeată subțire de aur
ca pe un fulger dinspre pămînt.
Și unde-o să cadă săgeata
va fi ctitorie pe veci,
dar fără altar și tămîie
și fără icoane de rugă...
Va fi numai fruntea de os
a celei dintîi generații
care-a gîndit frumusețea deplină
fără a purta pe gînd sîngerînd
străvechea cunună de spini.

FELIX ADERCA

Cum crezui

Cum crezui că în tiparul mic
al stihului ar încăpea un suflet care vine
descifrînd cu jocul liniilor fine
legile care creează din nimic?

Aritmetică, dicționar, geografie —
ce gînd nesăbuit avui
să-ncerc în ritmul graiului să pui
ritmul viu și linia ta vie...

Alb și negru

Tomuri în beznă singure-n casă —
doar lampa, lumină rotundă pe masă.
Noapte-amorțită-n adînc de fîntînă —
din apa de-argint se-alege-o cadînă.
Neagră livadă, ametitoare —
arzîndu-și în noapte cireșul în floare.
Lebădă neagră plutind în cerul ei
spre lună — strachină cu ghiocei.
...Ore negre cum le faci salbă
o, neagră tu în noaptea mea albă.

Epilog

Ochiul obosit
atîpește
în sita de aur a genelor
și-n marginea arenelor
parcului umbrit
un pom
îndoit
pare un om
ce gîndește.

Geografie

Trupeșă deși copil
toată curbe îmbinate,
genele-nchid tremurate
pe desenul tău subtil.

Te-aș asemui, nebună
cum te văd, cu plinul glob
peste care cade zob
cînd de soare, cînd de lună.

Brîu bogat lucind ca pana
cu agate și smaralde —
Malta, Cipru-n ape calde —
mijlocu-ți, Mediterana

Cîrlionții peste salbe
de la tîmple-n rîs de soare
cînd se zbat par călătoare
ghețuri din fiorduri albe.

Iară șoldul, cum ești scundă,
împlinitu-s-a precum
vasele-ocolesc în drum
coasta Africii, rotundă.

piciorușele albe se scurg
atît de fine înspre sudul sidefat
sub îmbinarea cărora se zbat
eternele timpuri ce curg.

GELLU NAUM

VULTURII ÎN VACANȚĂ

Lui Georges Cronier

În august cînd cerul se umple de tauri
un vultur coboară în vecinătate
și mă anunță de la primul telefon că vine să mă vadă.

Admirabil piroman tulburat de incendii
cu o seninătate neagră peste pene
el vine bîntuit de prevestirea unor flăcări sigure
vultur cartezian trecut prin clasele unor colegii aspre

el se împacă greu cu tăcerile mele
dar știe că părurăm acelaș semn sub pleoapă
și simte pe genunchi același aur.

(Din Mexic îmi scrie: „Dragă Gellu... O lună de vacanță în țara magiei cotidiene și a irealului. Abia realizez vacanța aceasta minunată care mi s-a părut atît de scurtă. Intîlniri de neuitat, decisive: X.Y. (pictor al minunatului, astăzi cu totul refăcută din căderea sa în Lumea Nebuniei... Vizitele: piramidele din Teotihuacan, Tulu, Daxaca, Taxco, Acapulco, coasta Pacificului, peisaje de vis, pietre (agate, obsidiane, onix) de-o rară frumusețe; vegetația tropicală, în libertate, scorpioni, iguane, vulturi...
Și poporul acesta de-o rară frumusețe, fețele emoționate ale acestor Indios care luptă neîncetat împotriva morții (în sens și propriu și sacru.)
Avem oare dreptul să ignorăm — chiar în «vacanță de plăcere» — dureroasa existență a acestor ființe?"...)

Noi amîndoi om și pasăre pe două jilțuri
stăm îndelung de vorbă
pe cînd iubita mea cu gesturi liniștite reînvie
reconfortantul arhetip al nopții.

Firește aș putea să-i spun că am înfipt un par în ceață
că vidra mi-a cîntat din nou azi noaptea
aș putea să-i arăt al patrulea semn al cîrtiței și răspunsul lucid
al urzicilor
dar pămînturile acestea de la Comana poate că i se par o insulă necunoscută
de aceea mișcă lent o aripă aprinsă
și se refugiază în geometria strictă a neliniștei.

(De la Paris i-aș fi scris. Dragul meu Georges astăzi am sosit cu oile lîngă Tour Saint Jacques. Cîțiva porumbei au zburat speriați. Oile mi s-au rătăcit printre vehicule și am ostenit multă vreme să le adun. Apoi le-am adăpostit într-o gură de metrou pînă către seară ajutat de-un armonist orb și le-am păscut acolo după care m-am dus să fac o vizită împreună cu ele unui prieten poet care și-a instalat privata în mijlocul camerei de primire. Curios e că nimeni în afară de muzicianul orb nici chiar prietenul poet nu mi-a văzut oile așa că am putut înnopta în voie pe pajiștea asfaltată din Cité).

Noi amîndoi, om și vultur pe două jilțuri stăm îndelung de vorbă
afară noaptea îmi rugînește cîinii.

ARBOREA

(Urmare din pagina 1)

zi școlară de la Arborea. Poate nevoia de har omenesc îmi va amesteca umbra printre întîmplările vechi ale acestui și mai plin de vechime ținut.

Negreșit însă va rămîne cu mine, după Arborea — loc, după Arborea — mănăstire, întîmplarea Toader Hrib

Nevoia de secoli m-a adus față în față cu acest țăran arheolog, cu acest țăran muzeograf cu acest țăran estet, cu acest țăran... El *trebuie* să fie la Arborea, simplu și obiectiv necesar component al Arborei; el trebuia istoricește așa după cum cuvios firească e existența pomilor și a ierbii la Arborea. El trebuia să existe, așa că Toader Hrib, memorizatorul evenimentelor locurilor, e o întîmplare absolut necesară.

Arborea e în cele două încăperi din casa de lemn povestită în pietre șlefuite pe acest pămînt de către înaintașii dacilor, în vase de lut arse de daci, în corpuri „căzute din ceriu", în vremi cînd umblau pe firul Sucevei în jos și în sus oștenii lui Bogdan, odihnitor în biserica din Rădăuți.

Toader Hrib, cu intuiția de păstrător al firii neamului, îndelung verificată la țăranul român le-a adunat și așezat în racle, le-a rînduit sub grinzi — săbii și zale, icoane și vase de lut, meteoriți și obuze.

O istorie lungă stă aici între ferești și băncile de lemn, în jurul mesei mari de nuntă, sugerînd o sobră înfățișare a marilor elemente care alcătuiesc timpul. Iar mie mi s-a părut că toate la un loc alcătuiau Arborea, ea însăși timp nemăsurat și puternic.

AUREL MIHALE

Ploaia începuse pe neașteptate, repede, lipăind în întuneric pe capota și pe parbrizul mașinii. Ștergătoarele se mișcau ritmic, bîzîind, amîndouă deodată, cînd într-o parte — cînd în alta. În nopțile de vară, întunecate și liniștite, nu-ți dai seama cînd norii se adună și se înghesuie, coborînd, și te trezești deodată cu ploaia, răpăind de sus. În clipa în care ștergătoarele se ridicau în arcuirea lor pe geam, căpitanul Oancea zărea panglica cenușie a asfaltului, curată, licărind întunecat și pierzîndu-se departe, în afund de noapte. Apoi venea iarăși ploaia, geamul se încețoșa de apă și noaptea se tulbura. Oancea pierdea drumul abia descoperit mai înainte, pentru ca după o altă clipă să-l regăsească, iar și iar. Avea astfel atenția mereu încordată, dar geamul portierei era lăsat și își ținea mîna cu degetele afară, în ploaie, și apa rece îl înviora, strunindu-i și simțurile și gîndirea. Din cîmp venea pe geam un miros leșietic-dulceag, ca de lapte cald, căci la vremea asta de sfîrșit de iunie lanurile de grîu dădeau în pîrgă, și de pămînt uscat, stropit de apă, căci nu mai plouase de mult. Undeva în dreapta, departe, deasupra cîmpiei pe care-o tot lăsau în urmă, cerul scăpăra cîteodată, arar, întunecat. Oancea însă doar simțea fulgerele, căci nu-și dezlipea privirile de pe drumul din față, care clipă de clipă apărea și dispărea, plutind, ca într-o nălucire.

După un timp întinse totuși mîna, pentru a doua oară, cu ceasul în bătaia luminii de la bord și își mîji ochii, repede, nemulțumit. Nu era mulțumit nici de acele ceasului care înaintaseră parcă prea grăbite, nici de cel al chilometrajului care tremura pe loc, în aceeași poziție verticală, luminat pe dedesubt, ca într-un decupaj.

— E asfaltul umed, tovarășe căpitan... și-i întuneric! se scuză șoferul.

„Dar e șoseaua pustie!" gîndi Oancea. Nu spuse însă nimic celuilalt și încremeni din nou cu ochii pe parbriz, la drumul care se desfășura și se lumina mereu, strălucind, în jocul ștergătoarelor... „N-o să-mi rămînă decît un singur ceas!" se întunecă el mai apoi și simți cum cheile se încălziseră în mîna lui, în buzunar... Plecase la douăsprezece noaptea și la șapte dimineața trebuia să fie înapoi, la servicu, căci îi promisese comandantului că nu va întîrzia sub nici un motiv. Drumul pe care mașinile îl făceau deobicei în două ore, ei îl vor face acum — pe întuneric și ploaie — în trei și, dacă timpul nu se va schimba, tot de trei ore vor avea nevoie și la întoarcere. De două săptămîni hotărîse aproape în fiecare zi să plece, dar nu îndrăznise să facă acest pas, pe care-l mai făcuse o dată și la care de la început, de cînd fusese mutat, se gîndise mereu cu îndoială și teamă. De altfel, nici serviciul nu-i îngăduise să plece, decît tot așa pentru o noapte, și el crezuse pînă decuseară că de data asta avea nevoie de mai mult. În ajun însă ideea despărțirii de Anca îl chinuise mai cumplit ca niciodată și dorul îl copleșise într-atîta, încît umblase aproape împleticit, cu simțurile bolnave și gîndurile încîlcite într-un ghem din care doar un singur fir începea mereu să se desire. Trebuia oricum să plece, căci nu mai putea îndura, nu mai avea putere, să amîne iar. Zi de zi însingurarea și remușcarea, dorul îl măcinaseră puțin cîte puțin, și-l risipiseră, așa cum risipește vîntul o mînă de praf ce nu mai poate fi adunat niciodată... „Dar dacă mă duc și acum degeaba? se întrebase... Trebuie totuși să încerc! își răspunse... Și nu numai o dată, revenise, vinovat... ci de zece, de o sută, de o mie de ori, dacă va fi nevoie!"

În primele patru luni de despărțire, Vladimir Oancea ajunsese să înțeleagă că o dragoste pierdută se recîștigă de o sută de ori mai greu, decît ai dobîndit-o prima dată. Și asta pentru că în dragoste nu poți să pierzi de două ori; pierzi totul odată, de la început. Este deajuns să greșești o singură dată, căci cîmpul ei este ca un teren minat, încărcat de o energie explosivă unică, treversibilă; cu primul pas greșit, ai și sărit în aer. Știuse deci că nu se putea minți și nici nu-și făcuse iluzii că Anca îl va putea ierta așa de ușor. Dar nu încetase nicodată să spere, dorise să-i arate că totul fusese o întîmplare, un accident, și s-o încredințeze că va aștepta oricît cuvîntul și încuviințarea ei... Iar acum, la o lună după primul său drum, Oancea înțelegea și mai mult, îndurerat, că în viață nu te poți juca nicicum cu sentimentele și convingerile cele mai scumpe și mai adînci, fără ca într-un fel sau altul să plătești pentru asta... Ceea ce însă nu înțelegea și nu-și putea stăpîni era dorul nebun, mistuitor, care se împlinise și crescuse tulburător, sălbatic în acest răstimp, care-i învolburase simțurile și-i împovărase tot mai mult gîndirea...

— Tovarășe maior, trebuie să plec! ceruse el aprobarea, aseară tîrziu...

— Crezi că trebuie într-adevăr?... Te-ai hotărît?

— Da... de mult, tovarășe maior...

— Dacă trebuie... încuviințase comandantul, mulțumit — dar și îngrijorat, căci îi simțise încordarea și nerăbdarea...

Și Oancea plecase de-a dreptul de la cazarmă cu o mașină care trebuia să ducă în noaptea aceea niște documente la reședința de regiune, unde lucrase și el pînă acum patru luni și cu încă una, cinci luni. Dar abia ieșise din oraș și ploaia se dezlănțuise dintr-o dată, de parcă cerul care mocnise două zile la rînd așteptase anume clipa plecării lui. Se supărase și rămăsese astfel cu privirile pironite în încețoșarea aceea neagră, de întuneric și apă, din fața mașinii, urmărind halucinant, de fiecare dată, strălucirea de o clipă a șoselei. Aevea însă, acolo pe luciul șoselei, în întuneric și ploaie, se închegau și se înlănțuiau mereu imagini noi, după care mașina parcă alerga și le trecea neștiutoare, repede, sub roți... Trecuse timp destul și depănase de zeci și sute de ori firul întîmplărilor care îl aduseseră pînă aici, dar nu reușise încă să descopere cu adevărat momentul în care firul acesta începuse să se desfășoare în realitate și cine anume trăsese mai mult de el. Și nici acum, în noaptea asta de-o tulburătoare și crudă sinceritate, cînd ploaia, care îi spăla neîncetat mîna lăsată pe geam, îi ținea simțurile treze și îi înviora gîndirea, nici acum nu putea să spună cînd începuse jocul cu Lia... „Poate că totuși atunci, la bibliotecă!" îi tresărîră gîndurile și își mîji și mai mult ochii, căci în față, pe luciul întunecat al asfaltului, se închegau niște imagini care dispăreau prea repede sub roți... „Da, atunci a fost, la bibliotecă!" conveni el.

Era toamna tîrziu, prin octombrie, într-o sîmbătă după-amiază, cînd trecuse ca de obicei pe la bibliotecă, să-și schimbe cărțile. În liniștea și penumbra sălii cu pereții căptușiți de jos și pînă sus cu cărți, nu găsise decît o femeie care cerceta atentă rafturile, cu un caiet și un creion în mînă. Era tînără și zveltă, cu coapsele prelungi și trupul, pîrguit, cu umerii rotunzi, căci o vedea din spate, cu părul blond și înfoiat, vaporos, ca o explozie încremenită de lumină aurie. El lăsase cărțile pe masă lîngă fișier, căci nu era nimeni pe scaun, și începuse să cerceteze presa, ale cărei colecții le găsise, în sfîrșit, în ordine, pe o altă masă pe care pînă atunci stăteau îngrămădite. Alături de colecția de ziare și reviste descoperise masa cu „noutăți", cu cărțile care intraseră în ultimul timp în bibliotecă. Asta îi plăcuse foarte mult, pentru că i se pusese totul dintr-o dată la dispoziție și-l scutise pe el să mai întrebe și să mai caute, cum făcuse pînă atunci. Cărțile miroseau încă a cerneală proaspătă și a plumb și începuse, insuflețit, să le răsfoiască. Uitase repede și de tînără și de cărțile pe care le lăsase pe masă, pentru că știa că bibliotecara, suferindă și în vîrstă, și care trebuia să iasă de mult la pensie, se retrăgea cîteodată în biroul alăturat, să se odihnească. Trecuse astfel aproape un ceas, timp în care el răsfoise toate cărțile de pe masa „noutăților" și pusese cîteva din ele alături pe un colț.

— Ei, v-ați ales? întrebase tînăra, așezată acum la masa bibliotecarei.

Înțelesese astfel că ea era noua bibliotecară și se îndreptase spre masă cu cărțile în mînă. Dar în aceeași clipă rămăsese înmărmurit, cu cărțile în brațe, ca un școlar care nu știa ce să facă cu ele. Nu numai părul, ci și fața tinerei femei era o explozie încremenită, potolită de lumină, în care ochii de catifea albastră, moi și mari, parcă se desfătau. Își spusese apoi numele, încet, și-i arătase mai întîi cărțile pe care le lăsase pe masă.

— O, exclamase ea, surprinsă, cu ochii măriți, înseninați... am văzut fișa dumneavoastră... sînteți un cititor pasionat, ales!... Vorbise cu o prețuire sinceră și-i zîmbise și căutase, interesată, fișa lui, pe care însemnase cărțile înapoiate. Întinsese apoi mîinile dezgolite pînă la coate, cu încheieturile albe și pline, de-i apucase cărțile noi, și începuse să le cerceteze pe rînd, exclamînd satisfăcută: Desigur... desigur... desigur!...

După cîteva săptămîni, Vladimir Oancea pierdea aproape fiecare sîmbătă după-amiază la bibliotecă. Vedea „noutățile", își alegea titlurile și apoi discutau împreună cărțile citite, cam în același timp, de amîndoi. Lia Pavelache era o cititoare cultivată, cu un spirit pătrunzător și fin, puțin alterat însă — după părerea lui, a lui Oancea — de concepția cam livrească pe care ea și-o formase despre literatură. Lui îi plăceau mai mult cărțile care arătau viața așa cum este ea, în ceea ce are ea mai bun, mai frumos și mai esențial; Lia însă pretindea că literatura trebuie să transfigureze viața la maximum, la ultimele posibilități ale artei, ca un alambic care scoate alcool pur pînă și din borhot. Și de aici începeau discuțiile, pasionate, încinse, interminabile, care ajungeau uneori pînă la un pas de ceartă. Într-un fel discuțiile despre literatură îi îndepărtaseră, de fiecare dată mai mult, dar lumea cărților citite îi apropiase în aceeași măsură, pe nesimțite. El, Oancea, nu-și dăduse seama decît mult mai tîrziu, după ce fusese mutat din garnizoană, că tot mai mulți ofițeri — tineri mai ales — începuseră să bată mai des drumul spre bibliotecă și că mulți dintre ei roiau nemîngîiați în jurul bibliotecarei. Ea însă, nu îngăduise nimic, nici sieși — nici lor, nici un zîmbet măcar, și asta o făcuse să apară în fața tuturor ca o femeie mîndră și rece, disprețuitoare chiar, din care cauză toți începuseră să-i spună „libelula de gheață". Oancea însă, care își amintea cu plăcere de discuțiile lor aprinse, se simțise din ce în ce mai măgulit de prețuirea și prietenia bibliotecarei și ripostase sincer indignat, cînd unul dintre ofițeri îi șoptise: „Vezi-ți de treabă... au încercat și alții... are pe altcineva în oraș!"... Nu, nu își ascunsese indignarea, dar apăruse în fața celorlalți ca un caraghios naiv și asta îl iritase mult și timp de două săptămîni nu mai trecuse pe la bibliotecă.

— Ați fost bolnav? îl întrebase Lia, nerăbdătoare, la prima lor întîlnire de după acest răstimp... V-am simțit lipsa... n-am avut cu cine să mă mai cert! adăugase, cu ochii desfătați de lumina ceea de păr...

Oancea murmurase ceva neînțeles, luase alte cărți și plecase, grăbit ca niciodată, motivînd încurcat că într-adevăr, nu se simțea prea bine. Peste cîteva zile însă se întîlnirăpe neașteptate în poarta unității. Era pe la sfîrșitul lui noiembrie și ploua mărunt și rece, și zarea era împîclită, aproape înghețată, și drumul era noroios, și se presimțea iarna adusă de vînt. El ieșea cu mașina unității, avea o treabă urgentă în oraș, și o găsise în poartă sub umbrelă, tremurînd... „Merg și eu, se rugase ea. Am de adus niște cărți și n-am găsit altă mașină"... Desigur, o luase și s-au ghemuit amîndoi pe banchetа din spatele șoferului, tăcuți, înfrigurați. Lia Pavelache părea absentă și îngîndurată, dar îi simțise piciorul alături, zvîcnind, respirația oprită, de parcă stătea la pîndă și descoperise în ochii de catifea albastră o sălbătăcie pe care atunci, în clipa aceea, simțise că era pentru el. Revederea și drumul acesta îl tulburaseră și iar nu mai dăduse pe la bibliotecă alte două săptămîni,

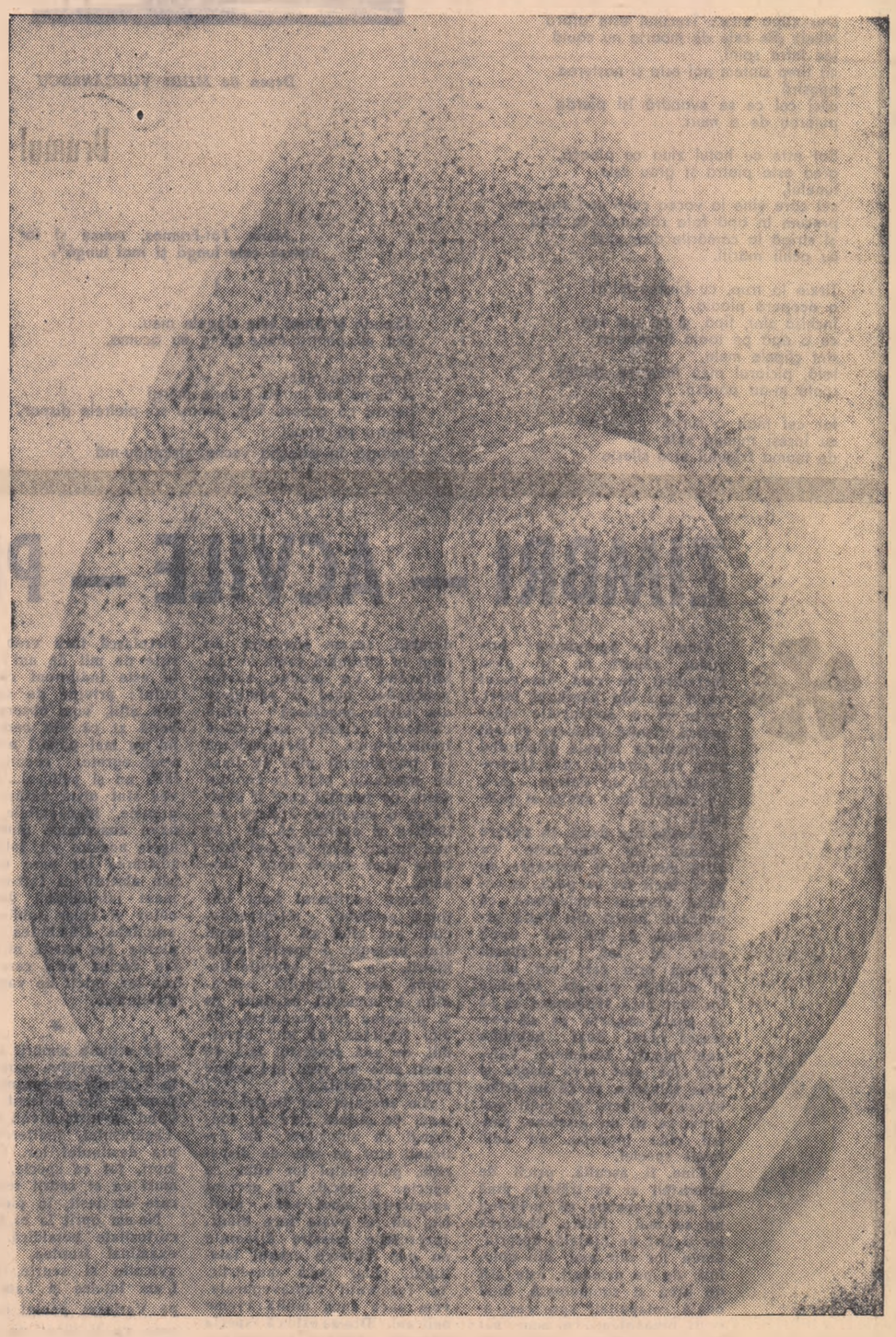
În schimb, într-una din aceste zile, Anca întrebase dacă într-adevăr aveau o bibliotecară nouă și abia atunci își dăduse seama că între timp începuse și ea să citească, aproape regulat, cărțile aduse de el,.. „Aduci numai nouătăți de la o vreme!" observase ea... Trecuse atîta timp, dar nu-și dădea seama nici acum, dacă Anca spusese asta ca să-și motiveze interesul proaspăt trezit pentru cărțile luate de la bibliotecă, sau făcuse într-un fel o aluzie destul de nevinovată la prietenia lui cu bibliotecara... Mai tîrziu însă, cînd ireparabilul se întîmplase totuși, aflase că Anca primise într-adevăr o scrisoare de la „un binevoitor". Atunci, în momentul acela, scrisoarea era în mod sigur calomnioasă. Nici Anca nu-l dăduse crezare, sau poate că în mîndria și în demnitatea cu care ea apărase dragostea lor, nu-i spusese nimic de scrisoare...

Vladimir Oancea își lăsă un timp capul în palmă, își frecă fruntea și tîmplele cu degetele umede, răcoroase și își mîji iarăși ochii, neliniștiți, pe parbriz. Oglinda asfaltului ud, strălucitoare, întunecată, îi arăta acum chipul înmărmurit al Ancăi, împietrit într-o tăcere telurică, de piatră, ochii ei, adînci și negri, încremeniți, lipsiți de florul și de căldura care-i ilumnau cînd îl priveau pe el. Era chipul Ancăi din clipa cînd se despărțise prima dată de ea, tăcerea ei acuzatoare și rece, de gheață, liniștea profundă și moartă a marilor, inevitabilelor prăbușiri, cînd toate se risipesc și dispar poate pentru totdeauna în neant. Chipul acela împietrit îi arăta și acum dezaprobarea inimii ei greu încercate, atît de crunt rănite, renunțarea ei îndurerată și tristă la orice fărîmă de vis, la orice amăgire de viitor, căci Anca refuzase să meargă cu el, în noua garnizoană... „Mă duc desigur degeaba!" se cutremură Oancea și își netezi iarăși fruntea și tîmplele cu degetele răcoroase și umede...

— Peste un ceas ajungem, tovarășe căpitan! murmură șoferul, parcă vinovat și cu ochii ațintiți numai pe drum.

Îi simțise desigur și șoferul îngîndurarea și frămîntarea mocnită, însingurarea aceea chinuitoare, și cuvintele lui sunară ca o mîngîiere pentru el. Și Oancea începu să mîngîie iar cheile din buzunar și își lăsă din nou mîna pe geamul deschis, ca să i-o spele mai departe ploaia, și gîndurile lui căpătară iarăși puterea de care aveau nevoie, ca să desfășoare firul întîmplărilor pînă la capăt.

Pe oglinda asfaltului apăru astfel, iar, chipul de păpușă vie al Liei Pavelache, în aceeași explozie de lumină, atîțător și cald, tulburător și înfrigurat, așa cum fusese în noaptea pe care-o petrecuseră împreună într-o nenorocită și înghețată cameră de hotel. Totul era desigur revoltător de



IULIAN OLARIU — *„MEDITAȚIE"*

CHEIA

absurd, căci nu fusese nimic dinainte gîndit, întîmplarea numai îi adusese împreună...

Astă-iarnă, el, Oancea, fusese trimis' cu alți doi ofițeri, cu niște treburi anume, la București. În tren s-au întîlnit și cu Lia Pavelache, care mergea să-și dea ultimele examene, căci urma filologia fără frecvență la universitatea din Capitală. Trenul fusese prins de viscol și au ajuns cu o mare întîrziere, noaptea, cînd orașul era aproape pustiu, cu străzile troienite, înfășurate în zăpadă și vînt. Au luat împreună, toți patru, o mașină, și au trecut pe la cîteva hoteluri pînă au găsit la o mansardă trei camere libere. Lia a ocupat prima cameră, apoi ceilalți doi ofițeri pe a doua, și a rămas el singur în cea de a treia, pe culoar, în fund. După miezul nopții, tîrziu, s-a trezit cu Lia la el, cu pătura pe umeri, învinețită de frig În camera ei radiatorul înghețase și viscolul vuia pe la încheieturile ferestrei, strecurînd zăpada. Oancea îmbrăcase repede vestonul (căci nici la el nu era prea cald și se culcase numai pe jumătate dezbrăcat), cu gînd să plece în camera ei. Lia însă se împotrivise, căci acolo era „grozav de frig", și Oancea era și acum convins că nu o făcuse cu nici un gînd ascuns, că fusese străină de orice calcul femeiesc. Mai apoi, însă după ce el îi dăduse să guste dintr-o sticluță de coniac, să se încălzească, pentru că tremura ca varga, și pusese peste ea păturile și mantaua lui, ochii de catifea albastră ai Liei începuseră să ardă și să strălucească, aprinși, desfătați de explozia ceea, de lumină a feții și a părului de aur, blond. Și încă, și după asta mai trecuse un timp, pînă cînd se întîmplase ceea ce nici el și nici ea nu gîndiseră pînă atunci, în clipa acelei nestăpînite tulburări...

Cînd se trezise, Lia nu mai era lîngă el, plecase și din hotel, fugărită poate și ea de rușine și întîmplare. Hotăriseră desigur ca între ei totul să se termine din ziua aceea și ciudata lor slăbiciune de o clipă să fie uitată. Au avut însă grijă ceilalți tovarăși de ai săi, să se afle și la unitate de „succesul" lui, și așa a aflat și Anca. și lucrurile au intrat repede, poate chiar prea repede, pe un făgaș neașteptat, pe care el n-a mai avut ce face și la capătul căruia s-a trezit dintr-o dată mutat în altă garnizoană... Îi poevstise el însuși Ancăi, despre toate, fără să-i ascundă nimic și sincer zguduit, dar se zbuciumase și îi ceruse iertare în zadar. Anca îl ascultase mută și cutremurată, zdrobită, cu ochii ei de noapte încremeniți și uscați, plini de-un întuneric adînc și poros, ca de-un nisip de păcură, pierdută și fără de nici un gînd, de parcă plutea în neștire, în neant. Abia la plecare, cînd ea își trăsese încet mîna dintr-a lui, murmurase stăpînită și rece, și totuși înfiorată, de parcă s-ar fi apărat:

— Trebuie să înțelegi că sînt lucruri care nu se pot ierta... pe care nu le poți ierta!... Și-apoi, iertarea n-ar schimba cu nimic situația dintre noi,.

Vladimir Oancea plecase fără să renunțe desigur la Anca. Și ar fi fost în stare să facă primul drum de la noua garnizoană pînă la ea, în genunchi, dacă ar fi știut că asta ar fi putut-o înduplека să vină cu el. O cunoștea destul de bine și atunci știuse că mîndria și demnitatea ei nu puteau fi așa de ușor înfrînte; și știuse mai ales, că încrederea ei în dragostea lor atît de greu încercată nu putea fi nici cum așa de repede refăcută. Nădăjduise totuși, și asta îi fusese singura mîngîiere, că balsamul miraculos al timpului putuse poate vindeca și rana inimii ei și de aceea se lăsase încrezător în voia trecerii lui și în succesul primului său drum...

Așteptarea asta însă îl chinuise mai mult decît crezuse el că ar fi putut îndura și ajunsese repede, mult prea repede, la capătul răbdării sale. Departe de Anca, însingurat și trist, inima-i, mistuită de patimă și dor, îi obosise; iar gîndurile, mereu luminate de chipul ei, alergaseră neîncetat înspre ea, furate ca de un miraj. Fusese mirajul dragostei lui adînci pentru Anca, sălbatice, și atît de vinovate, atunci, și poate tocmai de aceea atît de pure și de tulburătoare acum...

Așa se hotărîse în ajun să încerce iar și plecase, încredințat fiind că și riscul unei noi despărțiri îi va apropia de clipa, cînd iarăși se vor îngădui și vor putea relua totul de la început...

Dar lanțul acestor ciudate și dureroase întîmplări n-avea să se termine atunci, cu primul său drum înaripat către Anca. Sosise de asemenea noaptea tîrziu și fusese nevoit să-i telefoneze, căci, vinovat fiind, se temuse că Anca nu va vroi să-i deschidă, și n-ar fi vrut să urce scările degeaba pînă la ea. Anca însă amuțise la telefon, ca sub o izbitură surdă ce-i tăiase răsuflarea.

— Anca! repetase el.

Dar ea tot nu-i răspunsese, tăcea, încremenită poate, și el îi simțise în sfîrșit, în ureche, respirația subțire, șuierătoare, grea.

— Anca, se rugase deznădăjduit... Ancuța!

Ei însă i se tăiase iarăși respirația și Oancea simțise înfricoșat, ca o amenințare cumplită, neantul care începuse să se așeze, să crească și să plutească între ei.

— Unde ești? murmurase ea într-un tîrziu, dar vorbele i se înecaseră repede în gît.

— Aicea, în oraș... Vreau să viu la tine! îngăimase el.

Trecuseră alte clipe, care lăsaseră din nou între ei neantul acela de întindere și timp.

— Te aș...

Oancea înțelesese că ea dorise să spună „te aștept", însă vorbele i se înecaseră iar, căci Anca dăduse dintr-o dată în plîns. Lăsase receptorul să atîrne în lanț, ieșise din cabină val-vîrtej, și o luă la fugă pe stradă, cu mașina după el. Alergase astfel pe alte cîteva străzi și intrase apoi între blocurile noi, cu culorile vii, pastelate, cu geamurile mari și dese strălucind întunecat în luminile din vîrful stîlpilor subțiri și înalți de beton. Urcase scările blocului lor de asemenea în fugă, după ce spusese șoferului, să-l aștepte jos.

Găsise ușa deschisă, dar după ce intrase simțise că nu mai avea putere, și se sprijinise de scaune și de pereți, ca să ajungă cît mai repede în dormitor. Se oprise lîngă ușă, și mai înfricoșat. Anca nu mai plîngea; îl așteptase pe un fotoliu, înfășurată în capotul galben, — ultimul lucru pe care i-l mai cumpărase el —, nemișcată și mută, închisă în sine, încremenită nu doar ca o statuie, ci înghețată. Nici fața, și nici privirile-i reci neomenești, metalice, nu-i spuneau — dar nici nu-i ascundeau nimic. Dacă n-ar fi auzit-o la telefon, n-ar fi crezut că este ea și nici nu și-ar fi putut închipui că tocmai ea plînsese în clipa ceea de desperare și slăbiciune, în care o găsise. Anca îl primise mai impasibilă ca un zid; el însă știa că numai voința ei de neînfrînt, necruțătoare, peste care nu putuse niciodată trece, o înghețase și că tot ea îi dăduse tăria aceea crudă cu care așteptase clipa întîlnirii cu el. Și astfel, Oancea, simțise din nou între ei, prăpastia acelui neîndurător neant, care i se păruse și lui de gheață. Își adunase însă gîndurile, și, încercînd să forțeze singur trecerea acelei ciudate clipe, murmurase:

-- Am venit să te iau, Anca...

Ea tresărise, instinctiv mai mult, ca de un nod care i se oprise în gît și îi înecase și plînsul și respirația, și iarăși încremenise, cu privirile înghețate ațintite în podea. Oancea simțise iarăși gheața neantului dintre ei și începuse să caute parcă speriat un sprijin prin odaie. Așa descoperise, că perna celuilalt fotoliu păstra urma proaspătă a altcuiva, plecat poate cu numai cîteva clipe înainte de sosirea lui, că pe măsuța rotundă dintre fotolii, într-o cutie de carton mai erau niște fursecuri, iar într-o sticlă de „Murfatlar" — ca la un pahar de vin, că patul era răvășit și că lîngă perna ei mai era o pernă... Camera începuse dintr-o dată să se învîrtă cu el, tăcerea ei să-l atîțe, vinovată și parcă nepăsătoare, aerul dinăuntru să-l înăbușe. Oancea simțise că alunecă defintiv în neantul acela de gheață și întinsese mîna de a se sprijini de perete. Își revenise însă repede și rămăsese cu ochii la un pachet de țigări „Litoral" de pe măsuță, la scrumiera în care zece-cinsprezece țigări, doar cu capetele înnegrite, erau înghesuite, strivite de o mînă nepăsătoare, nervoasă și grăbită... Da, din clipa aceea își dăduse seama, cine fusese la ea, căci numai „el" nu avea răbdare să tragă mai mult de cîteva fumuri dintr-o țigară. Își ridicase privirile la chipul încremenit al Ancăi, și mai speriate, mustrătoare, și grele, dar Anca nu se ferise de ele.

— E adevărat! murmurase ea.

— Tănase? izbucniseră gîndurile lui.

— Da... încuviințase Anca, rece, netulburată, căci totul i se părea definitiv, irevocabil, pierdut.

El se sprijinise iar de perete, căci simțise prăpastia de neant dintre ei, deschisă pentru totdeauna, crescînd. În clipa aceea, înghețase și liniștea din odaie. Nu, nu și-ar fi închipuit niciodată că Anca s-ar fi putut opri tocmai la inginerul Tănase. Acesta se învîrtise, într-adevăr, în cercul lor de prieteni, dar era un om ursuz și mollu, inexpresiv, lipicios, cu mîinile și gușa mereu umede de sudoare, cu obrajii moi ca piftia, cu ochii albi ca de bou, lăcrimoși, și c-o mustață cît un pămătuf, din cauza căreia zicea că nu poate decît „gusta" țigările... Își regăsise iarăși cumpătul și întrebase cu glasul puțin înțepat, străin:

— De mult?

—A, nu! se scuturase ea, vizibil încercată de scîrbă... În noaptea asta doar... cînd ai telefonat, tocmai îl dădeam afară!

Anca se restrăsese apoi, din nou și pentru totdeauna, în tăcerea ei de gheață. Împietrise în încăpățînarea vinovată și nu părea mai mult decît oricare dintre obiectele din jur; poate că nici nu mai respira, sau poate că el, Oancea, nu o mai simțise, căci pierduse și senzația celor înconjurătoare și a timpului care trecea ciinește printre ei. În clipa următoare nu-și mai dăduse seama de nimic și poate tocmai de aceea se putuse așeza pe marginea patului, cu coatele pe genunchi și capul în mîini, moale ca o cîrpă, ca pe canapeaua unui tren de care te lași dus în neștire, pe drumurile lui. Simțise totuși că în clipa aceea viața îi putea intra dintr-o dată pe un făgaș străin, care l-ar fi îndepărtat pentru totdeauna de Anca, dar nu se putuse împotrivi... Și asta pentru că în pat, pe perna lui și lîngă perna Ancăi, îi apăruse aevea chipul moliu și hidos al inginerului Tănase, care se lăfăia în voie, satisfăcut, ca într-o mocirlă de săpun murdar. Încercase să-l alunge din închipuirea lui biciuită de întîmplare, dar îl văzuse agățat de gîtul Ancăi, cu obrajii lui umflați și moi, năclăiți de o sudoare slinoasă, lipiți de obrajii ei, cu ochii-i lăcrămoși aprinși și rînjind strîmb și pișicher, ca unul care obținuse pe neașteptate ceea ce nici în vis nu nădăjduise vreodată... Ptiu! se scuturase Oancea și se ridicase cu tîmplele zvîcnindu-i între palme, gata să-i plesnească și cuprins dintr-o dată de-o furie sălbatică ce-i întunecase mintea... Răsturnase cu piciorul măsuța pe care fuseseră sticla cu vin, fursecurile, alergînd înnebunit, vînăt de ciudă pe scări...

O săptămînă după asta umblase ca năuc, căci de cîte ori încerca să gîndească mai adînc la cele petrecute, întrezărea aevea, pe lîngă chipul încrîncenat al Ancăi, patul desfăcut, parcă plutind în aer, măsuța cu sticla de vin și fursecurile, scrumiera plină de țigări abia începute și rînjetul acela strîmb, orgolios al inginerului Tănase. Spumega atunci de furie, pe ascuns, revoltat desigur în primul rînd împotriva Ancăi, și mintea i se întuneca și o furie cumplită îl împingea spre răzbunare și ură. Fusese astfel încredințat că totul era pierdut, că totul se prăbușise, alunecase în prăpastia de neant care se deschisese între ei atunci, și că nimic nu-i va mai da putere să se cațere din nou pe pereții ei, pînă afară sus, la lumină.

„Numai este nimic de făcut!" își spusese apoi, convins, cînd gîndurile începuseră totuși să i se închege. Dar, lucru ciudat, toate celelalte începuseră să dispară treptat din amintire, să piară pe nesimțite, și în minte să-i apară tot mai viu și mai apropiat, mai cald, îndurerat, chipul înghețat al Ancăi. Așa ajunsese, după încă o săptămînă de chin, să înțeleagă, că numai voința ei încrîncenată și rece îi dăduse în noaptea ceea putere să plîngă fără de zbucium și fără de glas, copleșită de scîrbă, neîndurătoare cu sine și desigur fără de nici o speranță. O cunoștea destul de bine și știa că Anca își putuse impune singură, cu toată hotărîrea, un asemenea neîndurător verdict.

Își dăduse astfel seama, mai apoi, că găsise totuși putere de a se cățăra din nou pe pereții prăpastiei dintre ei în dragostea lui fierbinte, întunecată pentru un timp, dar niciodată stinsă. Așa ajunse să descopere cel mai cumplit adevăr al acesteia crude situații, în care îi adusese fără să știe cum două penibile întîmplări. El era totuși cel mai vinovat, pentru că de fapt, el e împinsese și pe Anca, fără de voie desigur, în pragul acestei prăbușiri. Și iar îl cuprinsese dorul acela sălbatic, mistuitor și crud, și poate că el îi dăduse în primul rînd tăria să se ridice deasupra acestei mîrșave situații, să înfrunte încă o dată nepăsarea timpului care se stingea străin între ei. Da, era oricum rîndul lui să ierte și tocmai asta făcuse să se hotărască atît de repede în ajun...

— Am ajuns, tovarășe căpitan! îl trezi șoferul și intrară în goana mașinii în oraș.

Oancea își adună gîndirile, se îndreptă în scaun, dar rămase cu privirile tot în parbriz. Pe stradă, sub luminile legănate de vînt se vedea cum ploaia de vară clăbucea pe pietre și apa se scurgea, puhoi, întunecată, pe de lături, cum picăturile mari și grele jucau și se spărgeau pe geam și pe capotă... Altădată, cînd se întorcea la o vreme ca asta acasă, Anca îl aștepta nerăbdătoare și drăgăstoasă, neobosită, oricît ar fi venit de tîrziu. El deschidea ușa ca un fur și intra pe vîrfuri, fără de nici un zgomot, în casă. Își lăsa cizmele și haina în vestibul și traversa holul în ciorapi, pe întuneric, pînă ce crăpa ușor ușa dormitorului. Pe Anca o găsea în pat, învăluită în lumina galben-verzuie, slabă a lămpii de noapte, cu ochii închiși și capul răsturnat molatic pe pernă. Știa de fiecare dată că Anca se prefăcea că doarme. dar tot de fiecare dată parcă uita de asta și se apleca tăcut, pe nesimțite să o sărute pe obraz. Și de fiecare dată Anca tresărea din somnul acela prefăcut, la fel de proaspătă, și-i înlănțuia grumazul cu mîinile dezgolite, și-l strîngea nepotolită la piept, gata să-i curme răsuflarea... „Uf, izbucnea ea cîte o dată... tare e greu să fii soție de ofițer!..." Lui însă îi plăcea destăinuirea ei, căci descoperea în ea o mîndrie neascunsă, și poate tocmai în acest devotament al ei își găsise fericirea... „Așa voi face și acum!" se hotărî Oancea, furat de amintire și de imaginea ceea de vis a Ancăi, cînd o găsea tîrziu în dormitor... Tresări însă, cu mîna răcorită de ploaia de afară... „Dar poate că acum nici nu mă mai primește!" Își reveni speriat și înfiorarea i se risipi... Trebuia să-i dea iarăși telefon și purtă șoferul pe mai multe străzi, pînă ce găsi la un colț ceva mai luminat o cabină de sticlă. Coborî din mașină îngîndurat și parcă fără curaj, ca un adolescent, bălăci cu cizmele prin apă și intră în cabină. Formă numărul și își spuse numele, ca ea să știe iarăși, de la început, că este el. Anca mormăi ceva neînțeles, surprinsă, și tăcu apoi, de parcă nu mai găsise putere să-i vorbească mai mult.

Oancea ieși din cabină îngîndurat și o luă prin ploaie, iarăși pe jos, cu mașina după el. Blocurile noi aveau acum culorile pastelate împrospătate de ploaie, înviorate de luminile străzii care se reflectau în ele. În dreptul scărilor de beton de la intrare se opri, făcu semn șoferului să meargă mai departe, la garnizoană, iar el deschise ușa, hotărît, și începu să urce. Găsi și acum ușa apartamentului lor descuiată și o găsi pe Anca de asemenea în dormitor, în același capot galben, înmărmurită și rece, cu privirile pironite în gol. Tăcerea și răceala ei, așteptarea ceea înghețată, îl făcură să creadă că venise iarăși degeaba și inima i se strînse, de parcă simțea sfîrșitul pe care nu-l dorea. Intră astfel ca într-o plutire, în care nu mai auzea nici măcar ploaia care răpăia în geam, și se așeză fără putere pe cel de al doilea scaun de lîngă măsuța la care stătea ea. Prăpastia ceea de neant se căsca iarăși între ei; toate gîndurile lui, precum și vorbele pe care le pregătise pentru clipa aceasta se risipiseră în fața neclintirii ei, ca luate de vînt.

Și, totuși, se regăsi într-un tîrziu, cu ochii la ea, trezit de ploaia pe care iarăși o auzea ropotind în geam, simțindu-și sîngele care-i zvîcnea nepotolit în tîmple.

Chipul Ancăi era la fel de încremenit; dar acum era ca de bronz încins, fierbinte, pe care lacrimile se uscau grăbit, la prima lor rostogolire. Anca plîngea îndurerată și tristă, nemîngîiată, răpusă de-un zbucium nepotolit, ascuns. Și dorul acela mistuitor și orb, neîngenunchiat, sălbatic, care-l adusese în noaptea asta iarăși pînă la ea, îl cuprinsese iar... „În viață, orice pas greșit se plătește uneori dureros de crunt! se înfioră Oancea... În dragoste, cu atît mai mult!"

Afară, ploaia se rărise și noaptea din geam se destrăma. Oancea se uită la ceas și se ridică speriat, căci nu-i mai rămăseseră decît două ceasuri, ca să ajungă înapoi. Făcu cîțiva pași, șovăielnici încă, și se opri. Anca plîngea mai departe, la fel de stins, la fel de stăpînită, și nu-și întoarse nici acum privirile spre el. Oancea înțelese astfel, cutremurat, că așteptarea aceea în care căzuse ea putea să fie într-adevăr fără de sfîrșit, dar știa din propria-i suferință și amărăciune, că timpul vindecă uneori și rănile pe care oamenii nu le pot nici măcar alina. Și hotărîrea pe care o luase în ajun i se păru din nou dreaptă și clară: scoase repede din buzunar un carnețel, din care rupse o foaie, și un creion. Se aplecă deasupra măsuței și, pe hîrtia ceea cît palma numai, scrise apăsat adresa lui din noua garnizoană. După asta se scotoci în buzunarul pantalonilor și scoase două chei prinse pe un belciug cît unghia de mic. Apucă una dintre chei, o răsuci de pe belciugul acela subțire și o lăsă pe măsuță, înseninat, lîngă hîrtiuță...

În stradă făcu semn șoferului, — care se întorsese între timp —, să vină după el și o luă iar prin ploaie. grăbit, spre marginea orașului. Acum nu-i mai ajungea ca ploaia să-i spele și să-i răcorească doar mîna lăsată pe geam; simțea nevoia să-l ude pînă la piele, ca un torent, să-i trezească și să-i struneacă corpul întreg. Ploaia însă încetă curînd și la marginea orașului îl întîmpinară zorile, cu cerul întunecat, încremenit și spălat de ploaie. copleșit de tăcerile-i adînci ca și chipul nemîngîiat al Ancăi, pe care-o lăsase fără de nici un cuvînt în dormitor. Și iarăși își aduse aminte că era timpul să fie de mult pe drum și sări înviorat, cu inima ceva mai ușoară, în mașina care începu să gonească pe șosea. Așteptarea, oricît de lungă avea să fie, nu-l mai speria, căci era încredințat că la capătul ei va întîlni totuși, din nou, chipul atît de îndrăgit al Ancăi...

ȘANTIER NAVAL

C. PAULEȚ

GABRIELA MELINESCU

Tabla întîi

Credeam că sînt tînăr băiat
uitîndu-mă la tine zeule tînăr,
capul de sfînt atingea
mîinile care-mi atîrnă.
Curios te pîndeam
și găseam asemănare
cum îngerilor li se poate da
aceeași față înspăimîntător de blîndă.
Totul ni se cuvenea atunci,
unul din altul plecam,
păream apărați de stafia
care ne-ncepea și sfîrsea
Starea de veghe mi-e grea,
azi știu că sînt femeie,
zac în literele numelui tău,
cît voi putea îndura
nimeni să mă scape nu poate.
Credeam că sînt tînăr băiat.

Virginală

Poate eu voi cîștiga
după semnul alb al zilei.
Strugurele înghețat din privirile copilei
se desface rar și cade
și norocul dinspre lume se întunecă
și scade.
Viața mea trece acum,
aud pruncii cum aleargă
și mă înspăimînt
de lucrurile ne-nghițite de pămînt.
Aruncați-mă să stau
ca salamandrele în foc,
și să sufăr amintirea jertfelor de miei,
simt cum trece viața, viața
singură fără sfîrșitul ei.

TUDOR GEORGE

Cortul avatar

Scarabeu gigantic, or fantastic crab
Care se tîrăște, ostenit, din mare,
Animat de vînturi, cortul meu arab
Ce miriapodă stranie-mi apare!

Pare că spre-această treaptă, din străfund
A urcat cu rîvnă, fermecat de-o vraje,
Vlăguit cum zace prin nisip și prund
Printre disperații brusturi de pe plaje...

Sub oceanu-acesta proaspăt de azur,
Buimăcit privește dincolo de astre,
Soarelee meduză-ntr-un ocean mai pur,
I-ncununâ zborul frunții lui sihastre...

Poate că-și contemplă sarbădul avînt
Măsurînd oceanul zărilor agreste
Cu acele ceruri care-n urmă-i sînt:
Naltele, cu-afunde conteläri și creste!

Între duble bolte năzărit stingher
Greu și-ntepenește lungile odgoane
I se par că-s valuri norii de pe cer,
Cosmicele vînturi i se par oceane...

Dintr-un cer într-altul
— infinit reverb —
Straniul ipohimen stăruie să prindă
Zborul lui fantastic, visul lui superb,
Cer din cer, simfonic, orchestrînd oglindă...

O, nedumerire cortului extatic!
În priveghi cuprinde vastul peisagiu
Dominînd limanul trist și singuratic
Ca un lest ce-l zvîrle marea-n naufragiu...
. . . . . .

... Dar sub ploi și vînturi vine cîte-o clipă
Cînd, vestind furtuna, sboară pescărușul;
Cortul meu, atuncea, sbate din aripă,
Smulge, ca un vultur înfierat, țărușul.

Se înfiăcărează ca un val și-asemeni
Mării, prinde aripi cît să îi se pară,
Cu tritonii-olaltă și delfinii gemeni,
În exod fantastic că-ntr-aevea sboară...

Dar acele visuri trec ca și furtuna
Veștede-i cad mării sarbedele-aripe...
Cortul meu rămîne trist ca-ntotdeauna
Visuri noi din vînturi iarăși să-nfiripe...
. . . . . .

Pare-mi, de departe
— noaptea, cînd mă-ntorc —
Stranie jivină-a-nchipuirii mele:
Labele-i fantaste nebuloase torc —
Un gigant păianjen torcător de stele...

Și eu însumi — parcă fluture netot,
Pală noctilucă în fantasta oră, —
Filfîind aripa, mă grăbesc cît pot
Către-acel păianjen care mă devoră...
. . . . . .

Schimbător ca marea, astfel,
— iar și iar... —
Or ca dunele-astea moarte care-nvie,
Mi se-nfățoșează Cortul-Avatar
Prin neschimbătoarea pulbere pustie...

Călător prin spații, ros de nostalgii,
Prins pe-un vîrf de munte, or la țărmul mării,
Cortului acesta îi împărtășii
Dubiile mele, pulsul disperării...

Cortului, asemeni
— în constant exod
Dintr-o lume-ntr-alta —
propria mea vrere
Lunecă, or prinde pe vreo treaptă nod:
Pretutindeni lumea prinsă-n cîte-un cer e!

Vreo metempsihoză, chimical, cîndva
De-o să se scornească pîn-oi fi eu mort,
Ultima dorință — ca nomad-aș vrea,
De vă stă-n putere, faceți-mă cort!

Îmbătat de vînturi
și de cer,
de ape
De lumină multă
— luminos înec —
Voiu iubi Natura
— toată, cîtă-ncape! —
Pururi beat de vînturi
am să-mi tot petrec...

STELIAN FILIP

Simbioză

Ochii noștri Olturi sînt și Jiuri,
Grîu și cetini legănăm în păr
Că părem telurice crochiuri,
Joc de fantezie și-adevăr.

Lungă simbioză, din bătrîni,
Ne-a-ntregit pe strămoșeasca vatră;
Codrii țării-s brațe de rumâni,
Mușchii noștri păstrăvi sînt, de piatră.

Sub aripa timpului, ușoara,
Arcuită-n pisc de visuri noi,
Fiecare semănăm cu țara
Precum țara seamănă cu noi.

cronica dramatică

„GOANA DUPĂ FLUTURI" de Bogdan Amaru

Studioul Institutului de artă teatrală şi cinematografică

Sălile de premieră ale Studioului de pe str. 30 Decembrie au poezia lor specifică. Ici colo timple albe, sau chelii, pierdute într-un paradis de bărbi şi de mini-jupuri, totul înecat într-un zumzet febril care ascunde candoarea vîrstei cu un văl străveziu de ostentaţie. Iar teatrul de pe scenă se potriveşte de minune cu cel din sală.

Adeseori însă spectacolul are un inimitabil parfum de artă, inimitabil şi poate ireversibil.

Aşa a fost, de exemplu, vineri 1 decembrie, cînd s-a prezentat comedia lui Bogdan Amaru, „Goana după fluturi".

Textul, fără să fie lipsit de promisiuni şi mai ales de anticipaţii, n-ar fi izbutit, înfăţişat în altă montare, să reţină atenţia publicului timp de trei acte.

A fost meritul regiei şi al interpretării juvenile faptul că multe naivităţi au fost estompate, că s-au speculat replicile reuşite şi că în ansamblul ei premiera a stîrnit interes şi aplauze chiar şi dincolo de grupurile de strictă familie.

Este injust să se pronunţe sentinţe categorice despre o primă şi ultimă încercare de teatru a unui scriitor delicat şi sensibil pe care viaţa l-a zdrobit înainte ca darurile lui, neîndoielnice, să înflorească. Bogdan Amaru a suferit toate influenţele generaţiei sale. Dacă nouă ascultătorilor de astăzi ne este uşor să identificăm în proza lui tot ceea ce vine de la Sebastian, de la G. M. Zamfirescu, de la Neagu Rădulescu (acesta din urmă autor fericit de altfel, şi al unor sprintene caricaturi din foaier), cine ar putea să mai deosebească în sensibilitatea urmaşilor tot ce mijea ca suris şi melancolie în virtualităţile sinucigaşului tragic de acum un sfert de secol.

Felicităm în asemenea condiţii pe înzestrata directoare de scenă *Olimpia Varadi*. Viziunea ei regizorală axată pe grotesc este desigur tributară tradiţiilor fixate de Meyrhold şi de Tairoff. Am regăsit cu emoţie, în scenografia lui *Mircea Ribinski*, balansoarele, scările, frînghiile, plasele de sîrmă, iar în jocul actorilor stilul „biomecanic" şi „supramarionetist", atît de drag maeştrilor din marea avangardă. Nu felicităm pe Olimpia Varadi numai pentru că a deplasat, cu intuiţie critică, accentul de la piesă la spectacol; tinerii studenţi, am putea spune tinerii actori, au fost solicitaţi la exerciţii de supleţe, de gimnastică şi chiar de acrobaţie, au dansat, au cîntat, au sărit şi au făcut tumbe cu un elan şi cu o dăruire pe care le simţeam dirijate în ciuda aparenţei lor spontane. Rezultatul a fost o seară încîntătoare, bogată în artificii, în surprize, în fantezii umoristice, în teatralitate. (Am regreta însă dacă exerciţiul ar deveni procedeu şi dacă într-o bună zi tineri dornici să-l salveze pe Eschyl sau pe Pirandello, ar imita acest exemplu !).

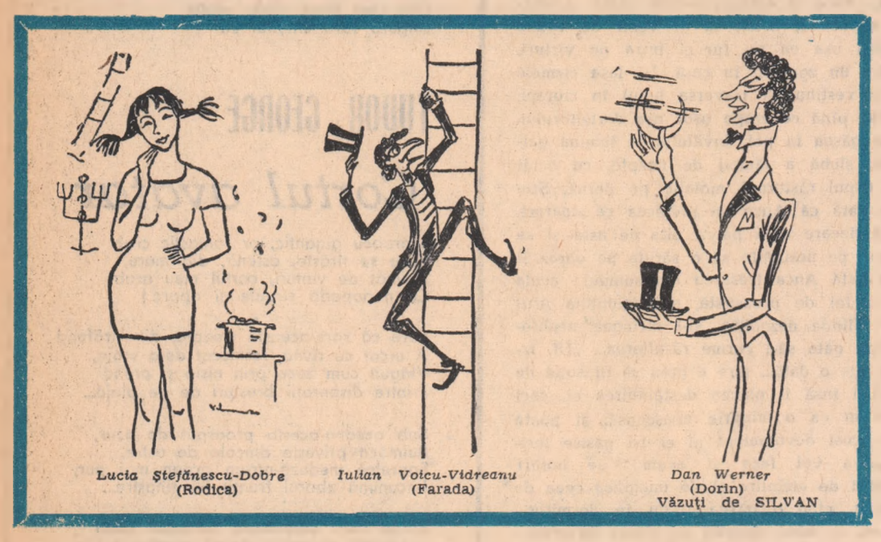
Din întreaga distribuţie s-a desprins farmecul cuceritor şi măiestria precoce a *Luciei Ştefănescu Dobre*. În rolul „modistei cu atelier propriu" ea a jucat fără cusur; îi urăm ca pe viitor, de-a lungul unei cariere pe care i-o dorim, aşa cum se anunţă, strălucitoare, să se menţină la nivelul de astăzi. Dar o prevenim în acelaşi timp asupra riscului pe care-l presupun magistralele debuturi.

La un grad similar s-a prezentat şi *Iulian Voicu Vidreanu*, care, în personajul cerealistului arhimilionar, a dovedit daruri multiple, un trio cuceritor, deosebit umor şi, în ciuda taliei sale impozante, o surprinzătoare suplete.

Dan Werner a fost un cuceritor doctorand în ştiinţe naturale, *Ana Maria Bodo* o seducătoare fecioară, iar *Sorin Stratilat* a excelat în rolul avocatului Bruscan.

În general însă toţi interpreţii, fără excepţii, s-au integrat în mod fericit ansamblului şi s-ar cuveni pomeniţi, cu epitetele de cinstire pe care le-au cîştigat: *Răzvan Ştefănescu, Nicolae Ţăranu, Mădălina Rădulescu, Cristian Berger, Alexandru Tocilescu.*

Spectacolul Institutului este remarcabil prin fericita îmbinare a misiunilor educative cu cele artistice, dar mai ales prin irezistibilul lui elan juvenil.



Lucia Ştefănescu-Dobre (Rodica) — *Iulian Voicu-Vidreanu (Farada)* — *Dan Werner (Dorin)*

Văzuţi de SILVAN

„TOATE PÎNZELE SUS" Dramatizare de Dinu Bondi după romanul lui Radu Tudoran

Teatrul „Ion Creangă"

Dramatizarea lui *Dinu Bondi* (excelent om de teatru) merită toate elogiile, deşi, firească, nu este greu nimănui să regrete că destule pagini ale fermecătorului roman semnat de Radu Tudoran n-au ajuns la scenă. Trecerea de la epic la dramatic, în ciuda perspectivelor noi deschise de Brecht, nu este nici uşoară, nici totdeauna recomandabilă. În cazul de faţă ea împlineşte neîndoielnic aşteptările publicului de la teatrul „Ion Creangă", public care a supus la grele cazne pe autori. Fiindcă nimic mai dificil decît să dai viaţă scenică aventurii, chiar dacă publicul din sală, cu osebire tînăr, nu este prea exigent din punct de vedere estetic. Acest public este avid de acţiune şi nerăbdător să afle fapte noi şi nicidecum explicaţii, comentarii sau paranteze psihologice.

Colaborarea *Radu Tudoran—Dinu Bondi* şi *Ion Lucian* este din acest punct de vedere o adevărată reuşită de gen. Ea ar trebui servită drept exemplu unor întreprinderi similare, unor noi şi tot atît de reuşite transpuneri scenice, care să servească în acelaşi timp teatrul, literatura şi sănătoasa sete a tineretului. Sala de matineu în care ne-am aflat, urmărea cu emoţie şi cu pasiune crescîndă tot ceea ce se petrecea pe scenă, manifestînd o permanenţă de aspiraţii, de la generaţia mea şi pînă la cea de astăzi. Am simţit o deosebită încredere în biruinţa valorilor morale constatînd că în ciuda asaltului de tentaţii mai mult sau mai puţin absurde, tinerii de astăzi reacţionează spontan la chemarea binelui, aşa cum reacţionau şi cei de ieri, şi vor reacţiona şi cei de mîine.

Ion Lucian a trebuit să rezolve ca director de scenă dificultăţi deosebite. Şi a reuşit cu prisosinţă. Nici utilajul scenic, nici dimensiunile spaţiului pe care-l avea la îndemînă nu îl favorizau. Iar în ceea ce priveşte pe actori, riscul de a luneca în convenţionalism sau în ridicol era mereu prezent. Dar el a jucat şi rolul lui Ismail, cel mai greu, poate, din spectacol, cu multă fantezie şi cu un farmec de calitate. Între meritele regizorului şi cele ale interpretului este greu de optat. De aceea îl felicităm şi pentru unele şi pentru celelalte.

Septimiu Sever de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" a dat preţiosul lui concurs spectacolului. El a jucat pe Anton Lupan cu o radianţă scenică şi cu o prestanţă care îl deosebesc de altfel în toate ansamblurile. Aplauzele care îl răsplăteau erau cu atît mai preţioase cu cît veneau de la un public în faţa căruia pînă astăzi nu mai apăruse decît ca Val-Virtej !

În restul distribuţiei s-au remarcat prin jocul colorat *C. Cristei* în Agop, *Grigore Pogonat* în Ieremia, *Victor Radovici* în Haralamb, iar *Niculae Luchian, Nicolae Simion, Ion Ilie Ion, Cicerone Ionescu* şi *Mircea Muşatescu* au participat la succes cu un cert aport personal.

Despre *Magda Popovici* în rolul Adnanei, rol care nu i-a solicitat în mod deosebit calităţile, n-ar fi deocamdată prea multe de spus. În schimb, *Marius Rolea* a avut în *Pedro* mult relief.

Am reţinut cu osebire schiţa plină de vervă, de autenticitate şi de stil a lui *Gheorghe Gîmă* în *Kir Leonida*, şi mai ales talentul plin de promisiuni al lui *Mihai Ioniţă* — excelent în Mihu.

Spectacolul este menit unui succes de serie, unui succes de altfel pe deplin meritat şi care ar putea deschide Teatrului „Ion Creangă" o cale nouă.

N. CARANDINO

OSCAR JASPERS — *„Cap de tînara"* (1927)

(Expoziţia „45 ani de artă contemporană belgiană")

carnet plastic

EXPOZIŢIA „45 ANI DE ARTĂ CONTEMPORANĂ BELGIANĂ"

Dincolo de orice, există un fel de însatisfacţie, aproape un resentiment al antologiilor. Cu atît mai mare cu cît selecţia este mai bună. Această remarcă, spusă la început, nu vrea să însemne deloc un reproş la adresa retrospectivei belgiene de artă modernă, ci, dimpotrivă, să exprime printr-un regret omagiul cel mai călduros şi profund. Numele şi piesele prestigioase pe care le-am putut vedea în cadrul ei, departe de a da naştere unui sentiment de saţietate estetică, ne-au făcut să resimţim şi mai acut absenţa altor figuri sau opere reprezentative. Ne-a bucurat foarte mult întîlnirea cu unul din părinţii expresionismului european, James Ensor, dar tot atît de mult ne-am fi bucurat şi de prezenţa pe simezele expoziţiei a unor opere aparţinînd pictorului şi sculptorului Vantongerloo, unul din animatorii mişcării *De Stijl*, atît de importantă în ansamblul tendinţelor constructiviste ale veacului. Tot aşa, rigoarea compoziţională desăvîrşită şi tendinţa spre conceptualizare a lui Servranckx, *(Masculin-Feminin, Opus 53)*, densitatea abstractizărilor lui Luis Van Lint *(Amprenta mistralului, Floră stranie)*, transparenţa de gheaţă a unor efluvii biologice adolescentine *(Ele înfloresc din joc* de Marc Janson) sau lirismul ideaţiei poetice a lui Roger Dudant *(Şantier în faţa mării, Bruxelles)*, ne-au adus aminte de dinamismul unui Pol Bury, de simbolistica abstractă a unui Jean Duboscq.

Nimic mai firesc deci ca predilecţia noastră să se îndrepte şi spre alte opere decît cele expuse. Este cazul marelui James Ensor, acest Bosch al raţionalismului modern, din creaţia căruia cele trei opere reprezentate ne-au părut vagi puncte de reper, prea vagi şi prea departe de vălmăşagul sarcastic al umbrelor sale. Nu acelaşi lucru se poate spune despre René Magritte, mare vizionar al realităţii imediate şi al miraculosului cotidian. Cu mijloace de o simplitate extremă, el atinge în pînze de neuitat *(Reîntoarcerea, Promisiunile dimineţii, Memoria)* grandoarea calmă a marilor interludii. Cu *Domnişoarele de la telefoane*, de Pierre Delvaux, atmosfera stranie a poeticei suprarealiste devine covîrşitoare şi face din aceste opere nişte prezenţe de vîrf ale expoziţiei. Figuri proeminente ale expresionismului flamand, Constant Permeke, Gustave De Smet, Fritz van den Berghe, care au format şcoala de la Laethem St. Martin, aduc fiecare în expoziţie o anumită nuanţă personală a acestui curent.

Desigur organizatorii expoziţiei s-au străduit ca în cadrul ei să nu lipsească nici o tendinţă artistică modernă, manifestată în Belgia, de la realismul cel mai autentic al lui Roger Somville pînă la abstractismul cel mai pur al grupării „Tînăra pictură belgiană", ale cărei principale direcţii au fost afirmate de Gaston Bertrand, Georges Collignon, Luc Peire sau Antoine Mortier, Pierre Lahaut, René Guiette şi alţii.

Deşi puţine pentru a da o idee asupra amplorii curentului în Belgia, lucrările unui Paul van Hoedonck *(Căderea lui Icar, Firul Ariadnei)* şi Vic Gentilis *(Pian Vic)* consemnează experienţe pop-art deosebit de sugestive.

Mai mult decît o imagine a pluralităţii tendinţelor contemporane ale artei belgiene, retrospectiva de la Bucureşti ne-a adus în faţă o sinteză expresivă globală a unei şcoli, a unor structuri temperamentale specifice. Ceea ce s-a putut distinge în cadrul acestei expoziţii care însumează momente semnificative, atît din evoluţia personală a artiştilor, ca şi din manifestările unor direcţii mai generale, este un anumit echilibru, o anumită liniştе şi siguranţă, aproape o imobilitate, faţă de precipitarea cu care s-au succedat multitudinea experienţelor, mai mult sau mai puţin sonore, ale mişcărilor artistice contemporane. Şcoala belgiană a fost deschisă tuturor înnoirilor, clamate de diferitele tendinţe moderne, dar nu le-au urmat anonim în fluctuaţiile lor, în ascensiunile zgomotoase sau în prăbuşirile lor neauzite. În acest sens mi se pare deosebit de semnificativă o frază din *Prefaţa* catalogului semnată de domnul Francisc de Lulle, organizatorul expoziţiei, pe care o reţin: „Dacă ferestrele din Flandra şi Valonia au fost totdeauna deschise «ecourilor din lume», este important de notat că ele se închid atunci cînd se creează".

Octavian BARBOSA

INSISTENŢA CRITICII *discuţii*

Piesa lui Sergiu Fărcăşan **Lovitura** a avut nu demult în coloanele **Gazetei literare** soarta eroului ei principal: harnicul cronicar dramatic N. Carandino i-a negat orice valoare acuzînd-o că „se bazează pe un material cules din viaţa de birou" folosind o „manieră de prezentare naturalistă", avînd un „conţinut contemporan şi foarte vechi în acelaşi timp", „înecîndu-şi personajele în plictis", într-un „climat general de vugaritate şi superficialitate" şi fiind „lipsită de o perspectivă oarecare-morală, social-politică sau estetică".

Regretăm că trebuie să observăm, dar substanţa dramatică a piesei ne-o sugerează, că avem de-a face cu acelaşi gen de clişee şi formule judecătoreşti care, lipsite de orice argumentare, încercau să-l împiedice pe inginerul Benedict Soveja, eroul principal al piesei, să afirme un crez etic — cel al unui activism militant. Nici într-un caz, nici într-altul loviturile nu reuşesc — dovadă între altele interesul de public pe care nu înţelegem de ce îl neagă N. Carandino — dar ele produc în orice caz un sentiment de amărăciune. Fără îndoială cronicarul poate avea părerea lui, iar opera, dacă este autentică — se justifică singură, neavînd nevoie de apărători. Dacă scriem aceste rînduri, o facem deci nu din dorinţa de a para o contralovitură, ci pentru a pleda în favoarea unei idei pe care piesa lui Sergiu Fărcăşan o reprezintă cu succes: aceea a afirmării artistice a superiorităţii faptelor asupra vorbelor, a concretului asupra abstracţiei goale.

Să cercetăm în acest scop acuzaţiile cronicarului. Problematica abordată, departe de a fi culeasă din viaţa de birou, deci de a fi minoră, prăfuită, neinteresantă, este dintre cele mai strîns legate de pulsaţia vieţii şi pătrunsă de gravitatea pe care o impun toate aspectele ei majore şi lupta împotriva incompetenţei drapată în vorbărie, a intrigii necinstite mascată de principialitate, a oportunismului ascuns sub lozinca grijii pentru om. Desigur, numai o problematică justă nu e suficientă pentru a salva o operă de artă, dar autorul (ajutat de o regie interesantă) reuşeşte să creeze o tensiune dramatică reală, care antrenează şi convinge artisticeşte de adevărul acestui „furios". Păcat că unul dintre adversarii artistici ai eroului principal este redus la o schemă şi şarjat excesiv (Mitroi) — iar poziţia altuia, Trandafirescu, apare pe alocuri contradictorie. Stăruie de pildă întrebarea de ce acest director autocrat şi în acelaşi timp nu lipsit de abilitate îşi dezvăluie de la început intenţia de a-l distruge pe Soveja cu prilejul anchetei pe care o patronează, cînd concluziile sale, „gata scrise", conţineau dimpotrivă măsurile de reabilitare a acestuia. Prin asemenea deficienţe de construcţie a personajelor forţa ciocnirii dramatice este oarecum diminuată, fără a fi însă prin aceasta mai puţin reală, întrucît adresa furiei inginerului Soveja coincide cu o mentalitate şi un mod de gîndire existent.

Se va spune poate că aceasta nu este suficient dacă maniera de prezentare este naturalistă, cum afirmă N. Carandino. Dacă înţelegem prin naturalism faptul că Titi, prietena eroului principal, apare la un moment dat în pijama şi ne retragem pudici în dosul acuzaţiei de vulgaritate, n-am atins însă substanţa piesei. Superficialitatea de care este acuzat Sergiu Fărcăşan este din păcate proprie preopinentului nostru, care, pornind de la un detaliu ca cel pomenit, crede că el poate fi extrapolat asupra întregii piese. În realitate avem de-a face cu o construcţie modernă, în care planurile reale şi cele imaginare se întreţes în mod reuşit, sugerînd convingător paienjenişul în care riscă să se înăbuşe adevărul. Atitudinile care i se opun — incompetenţa, invidia, oportunismul — departe de a se afla la suprafaţa realităţii investigate — ţin de esenţa unor racile umane şi, chiar dacă ele sînt numai schiţate, pericolul pe care-l reprezintă nu apare ca fiind de suprafaţă, lipsit de însemnătate. Este oare acuzaţia de naturalism fondată prin faptul că piesa nu are un caracter simbolic, că pentru a spune artisticeşte cîteva adevăruri ale vieţii noastre de astăzi ea nu a recurs la mitologie sau la parabolă (singurele modalităţi considerate uneori „moderne")? Fără a avea nimic împotriva mitologiei sau parabolei, nu vedem de ce autorul n-ar avea dreptul să aleagă modalitatea pe care o consideră mai potrivită, iar în cazul acesta investigaţia directă a realităţii îmbinată cu analiza psihologică ni se par apte pentru a transmite artisticeşte patosul non-conformist al piesei.

I se reproşează Loviturii de a avea în acelaşi timp un conţinut contemporan dar şi unul foarte vechi. Trebuie să observăm că, fără să vrea, cronicarul îi aduce prin aceasta un elogiu. Sentimente sau atitudini cum sînt servilismul, nesinceritatea, arivismul sînt într-adevăr vechi de cînd e lumea şi dacă izbuteşti să le prezinţi înfăţişările contemporane, reuşeşti o fericită îmbinare. Sau ar fi vrut N. Carandino să vadă în piesă eroi străini de orice sentimente general-umane, înecaţi în efemere ciocniri de moment, mînaţi de impulsuri valabile doar o clipă? Dar abia atunci piesa ar fi fost naturalistă şi superficială, aşa cum o apreciază cronicarul.

Este oare adevărat că Sergiu Fărcăşan nu se distanţează suficient de personajele sale? Poate că da. O anumită trenă a formaţiei ziaristice a autorului se simte uneori în replici sau în căutarea de „poante". Se poate însă ca o piesă — oricare ar fi ea — să fie lipsită de orice perspectivă? Este cu putinţă ca o lucrare, fie ea neartistică cum se sugerează, să nu conţină implicaţii de nici un fel? Poţi vorbi despre oameni — chiar dacă ai face-o fără să te distanţezi de ei — ocolind orice implicaţii social-politice sau etice? Evident că nu. De altfel, după cum am încercat să arătăm, meritul principal al piesei este tocmai această ascuţită şi bărbătească înfruntare a vieţii cu toate dificultăţile ei, accentul ei acut şi grav, vigoarea ei polemică.

Exprimîndu-ne satisfacţia pentru suflul proaspăt pe care-l aduce piesa lui Sergiu Fărcăşan în peisajul dramaturgiei noastre, nu susţinem cîtuşi de puţin că avem de a face cu o operă perfectă, lipsită de cusururi. Principala ei slăbiciune este astfel, după noi, faptul că, datorită unui raport inegal de forţe între cei care se înfruntă, furia se converteşte pe alocuri în crispare, ceea ce diminuează valoarea ei artistică. Regretăm însă că un cronicar cunoscut cum este N. Carandino, acuzînd piesa că manifestă prea multă „insistenţă în rezolvarea situaţiilor", n-a insistat deloc pentru a dovedi măcar una dintre afirmaţiile sale.

Ion PASCADI

compartimentul caricaturii

Că Esop ar fi primul fabulist, ori că de la Lafontaine şi Krîlov s-ar trage evoluţia unui gen de exprimare ocolită pentru unele situaţii sau aspecte care nu prea puteau fi spuse pe faţă, istoria literaturii stabileşte, în orice caz, că fabula îşi are un loc bine stabilit între condei, scriitor şi public.

Trecerea fabulei în desen ar fi fost, se pare, legată de unele nevoi de escamotare sau de subliniere a unor detalii — cert este că s-a creat o modalitate nouă de a spune prin imagini nişte adevăruri. Imperechind satira, umorul şi aluzia, cu sau fără o legendă scrisă, cei care practică acest desen în doi peri se numesc azi caricaturişti.

Prin simpla definiţie, caricaturistul e un bun desenator, un om fin şi de spirit, un observator dibace, un tip de sinteză dublat de simţul particular al umorului. E poate artistul care îşi solicită toate posibilităţile intelectuale, unite cu cea mai strictă exigenţă, pentru a fi în stare să găsească pentru fiecare idee un desen corespunzător şi pentru fiecare desen o expresie inedită.

Ne bucurăm, în rîndurile graficienilor noştri, de o grupă a caricaturiştilor în permanentă perfecţionare, continuatori ai unei tradiţii a genului care ne-a dat adevărate valori: Şirato, Ion Sava, Anestin şi alţi mari artişti pe care i-am cam uitat. Poate că o retrospectivă, pe artişti ori globală, sau pe epoci în care desenul caricatural devenise o armă de luptă împotriva exceselor de odinioară, ar restabili nu numai un moment artistic şi politic, ci şi buna amintire a colegialităţii şi a publicului iubitor de artă.

Dar, între amintiri şi actualitate, pe firul ascendent al genului, o expoziţie deschisă zilele trecute în foaierul Teatrului de Comedie din Bucureşti, sporeşte argumentele în favoarea valorilor de artă. Fără un titlu pompos, dar cuprinzînd nouă meşteri ai desenului cu tilc, afişul este o invitaţie, nu lipsită de umor sec: o maşină de tocat. Avertisment? Concluzie?! Este poate cea mai reprezentativă ilustrare a muncii migăloase de înaltă tensiune în luptă cu ideea — maşina de tocat şi măcinat fantezia, nervii, timpul şi răbdarea...

Nouă artişti ai peniţei sprintene şi spiritului concentrat se înfăţişează în grup cu cîte 4,6 ori 7 lucrări, desen original, în parte cunoscut la mica dimensiune a rubricilor din „Urzica" sau alte publicaţii.

Într-o prezentare de înaltă ţinută artistică — notă de maximă atenţie acordată de conducerea teatrului acestor expoziţii pe care le-a iniţiat spre desăvîrşirea actului complex de artă faţă de spectatorii lui — expoziţia uneşte nouă personalităţi distincte. Dar poate că înmănuncherea celor mai tinere talente în această expoziţie este lucrul cel mai important, avînd şi o semnificaţie deosebită. E cea mai nouă generaţie de graficieni, dedicată cu pasiune şi exigenţă celui mai aspru şi mai dificil gen al artelor plastice. Alături de N. Claudiu, Dumitru Negrea, A. Poch, cunoscuţi în presă mai de mult, Mihai Grosu, Ion Dogar Marinescu, Toni Avram, Dragoş Anton, Hayon Dan şi Iosif Teodorescu — semnatar şi al afişului —anunţă o prospeţime de gîndire şi un avînt de care nu putem decît să ne bucurăm cu toată sinceritatea.

„Le style c'est l'homme" — într-adevăr fiecare din cei nouă e un stil aparte. Toni Avram are umorul fin şi ideea subtilă, cu uşoare tranziţii spre poezie. N. Claudiu e concentrat pe concluziile izvorîte dintre speranţă şi absurd, o notă dureroasă vizavi de subiectul abordat... Jo, diminutivul lui I. Teodorescu, are simplitatea sintezei distribuită în secvenţele unei subtilităţi personale. Dumitru Negrea, mai ilustrativ, prezintă, prin personaje caricaturale, nuanţele antitezei... Hayon atacă absurdul unor situaţii rezolvate printr-o linie sugestivă alăturată unui text laconic... Poch, prin apropouri grafice vizînd metehnele unor indivizi cu simţul responsabilităţii publice scăzut, dă lucrărilor lui o construcţie cu valoraţii pînă la detaliu... Ion Dogar Marinescu, semnînd discret Lulu, scoate din profunzimea unor idei serioase conjugate cu o fărîmă de absurd, inteligente lucrări pentru priceperea cărora privitorul trebuie să facă apel la cel mai înalt unghi al inteligenţei lui — rece ca umor, dar nu îngheţat ca idee... Anton Dragoş ne oferă două variante ale stilului său: linia şi conturul clar al unor spirituale situaţii şi jocul unor elemente diferite, realizînd o lucrare sub care se intuiesc variatele lui posibilităţi creatoare.

Ultimul, Mihai Grosu, pe care ni-l amintim cu plăcere dintr-o expoziţie a pictorilor amatori de acum vreo patru ani, rezervă bucuria de a-l vedea realizat: el pătrunde pe făgaşul satirei în dedesubturile unor situaţii descifrate între incompetenţă şi aroganţă, între echivoc şi lipsă a personalităţii. El merge direct şi operează necruţător pe tărîmul antitezelor şi al paralelismelor. Adăugînd conturelor şi culoare, artistul creează jocul necesar dintre idee şi înţelegerea ei.

Fini critici ai unor racile sau deprinderi nefericite, observatori atenţi ai unor fenomene în contratimp cu actualitatea, semnalizînd spontan apariţia aspectelor negative, ei, ca şi ceilalţi colegi mai vîrstnici ai umorului şi caricaturii, alcătuiesc frontul criticii active, al atitudinii deschise, al înaintatei poziţii de luptă împotriva unor forme şi sisteme învechite în muncă, în relaţiile dintre oameni, în raporturile generale de viaţă.

Se desprind din această expoziţie posibilităţile variate de gîndire şi interpretare ale tinerilor graficieni caricaturişti, talentul şi mai cu seamă aportul lor critic, practic şi direct. Este o expoziţie care s-ar merita redeschisă şi în alte oraşe ale ţării, poate că tot la iniţiativa unor teatre. Dar, cu băgare de seamă: riscul de-a nu li se face locul cuvenit şi într-alte expoziţii, se poate concretiza într-o eventuală caricatură. Oricare ar fi semnatarul, ea va avea valoarea unei critici la obiect!

Baruţu T. ARGHEZI

PROZA FEMININĂ

cronica chenzinei

Dorim să vorbim aici nu de proza scriitoarelor care se deosebesc prea puțin de colegii lor masculini, ci numai de acele prozatoare care încearcă să impună producția lor ca pe un domeniu aparte, diferențiat, distinct. Dacă exemplele noastre vor fi suficiente, această proză se caracterizează în genere prin egocentrism, prin (de cele mai multe ori) excluderea narațiunii și înlocuirea ei prin prezentarea unor senzații sau impresii, prin amestecul planului real cu cel fantastic (fabulos sau oniric ca în poezia suprarealistă), prin persiflarea moralei comune și apărarea unei etici neîngrădite, prin supralicitarea intimității și a unor dispoziții obscure, în fine prin căutarea unui stil de comunicare personal.

Nu te lăsa niciodată a fost titlul unui film englezesc de genul „furios" și este titlul volumului de debut al Sinzianei Pop, afirmată, cu oarecare ostentație, ca scriitoare tînără, după o trecere temporară prin sport (jucătoare de baschet în vremea studenției la filologie) și reportaj la revista Luceafărul. Volumul conține notații și rememorări ale copilăriei sau adolescenței de la nivelul unei „crize de virstă spre treizeci de ani". („Aș vrea să fiu indiferentă și nu pot, sînt încă multe lucruri pe care le-aș face, trag toate de mine-napoi în virsta de anul trecut. Puteam să mai întîrzii cîtva timp, trec greu de douăzeci și cinci de ani"). Scriitoarea a iubit sportul din copilărie, cînd fugea după un frate ca să vadă jucătorii pe teren, „cai superbi" sau „tauri tineri", lăsîndu-se purtată apoi la întoarcerea acasă în circă. Din mijlocul curții, închizînd ochii și gîndindu-se la un descîntec, își lua zborul prin horn pe acoperișul casei spre a contempla feeria orașului, ceasul din turnul de pază. Vara se pirguia la soare „dulce și rotată ca o pară domnească", dînd cu bulgări de pămînt într-un partener indiscret, certîndu-se cu femeile care spală la riu sau lovindu-și picioarele în apă cu o nuia. La maialuri, în copilărie, stătea pe iarbă cu o soră și un băiat, nemișcați sub o pătură, în credința că fac un copil. Iarna schia sau fura un pui de vulpe. S-ar părea că modelul Sinzienei Pop e Ionel Teodoreanu din Ulița copilăriei, sau Hotarul nestatornic. Însă stilul în Unde este tatăl nostru ? e al lui Urmuz : „Mezanfan (profesorul de franceză) era un cal de lemn. Avea fălci puternice, mustață și o pălărie de pai cu cireșe. Peste jumătățile de ochelari, ochii îi ieșiseră cu timpul din cap, se legănau la stînga și la dreapta, lovindu-se din cînd în cînd de nas. Avea dinții falși și ne spunea mereu aceeași pildă de scris pe caiete : Oamenii bogați trebuie să fie miloși și buni la suflet cu oamenii săraci care sînt talpa țării. Ionel mînca pîine cu unt pe cînd Petrișor nu mai văzuse așa ceva... Dar noi într-o zi am scris : Pe dracu ! Ionel era mare și timpit. Nu mînca nimic. Petrișor nu se uita la Ionel pentru că nu-i plăcea pîinea cu unt. N-avea nevoie de nici un fel de pîine cu unt, toți copiii pe care îi cunoaștem sînt sătui de pîine cu unt...".

Autoarea ne amuză ca și Urmuz prin afectarea puerilității după cunoscuta tehnică a absurdului. În scopuri asemănătoare e folosit și procedeul metamorfozei.

„M-am oprit cu brațele ridicate. Din tălpi mi-a țîșnit un oftat, s-a ridicat în sus ca un abur. Și-am mai încercat încă odată să fiu pisică de angora cu fundă roz. Mi-am potrivit ochii spre timple și bretonul în franjuri moi. Am sărit pe scaun și-am zgîriat la ușă. Nu mi-a deschis. Am zgîriat iar, am sărit, m-am agățat de perdele...".

În „Puține mobile și calme" o femeie și un bărbat stau în mașină pe marginea unui lac. Femeia e năpădită de dorințe frenetice, exprimate de scriitoare foarte plastic : „...Haite de ciini mi-ar fi plăcut pe brațe, setteri galbeni și negri, saint-bernarzi, ciini ciobănești și dulăi. Asta-mi lipsea. Vînătoarea pămîntului roșie, tropotul căprioarelor calde și tropot de cerbi, mersul bine legat în coapse și în glezne. Șolduri țîșnite de vulpi, flăcări vii în pădure, nevăstuici și veverițe-n sîn, pui de cuc lăsați în cuiburi străine. Și șerpi la-ncheieturi și șopîrle, arse de soare, cu pielea fierbinte și nouă".

Însă bărbatul e mobilă stil Biedermeier, cu sertarele încuiate, pline de precepte, și are sentimente de seaun „pe picioare subțiri cu spetezele drepte". Metafora e extinsă asupra tuturor ființelor și obiectelor. Cinci domnișoare au „păru-n păsări", aleargă „în degete și-n glezne", sînt „pline de dinți", și „plezнesc" bărbatul din mașină cu ochii, făcîndu-l să-și umple și el gura de dinți (să rîdă) și să rămînă cu „ochii-n cuțit" (înfipți în ele).

Într-o schiță, o bătaie e figurată astfel : „Aerul era plin de picioare, mîini ridicate, cîte-un sîn prăbușit, două-trei perechi de pantofi...". Mincînd, un tip dintr-o altă schiță, „trăgea la fierăstrău prin măsele, plin de tărîțe pe piept, ca la joagăr".

De o structură asemănătoare, senzitivă și imagistică, sînt prozele Silviei Nicolau-Cinca din volumul tot de debut Pisica și vorbele. Cîteva schițe, precum Frunza, Pădurea, Fulgerul de zăpadă, Lăstunul, Copilul și vrabia se inspiră din lumea celor care nu cuvîntă și par într-adevăr compuse după modelul lui Emil Girleanu, cu aceeași duioșie și atenție pentru minuscul, văzut sub aspect fecric. Se comentează și aici crizele erotice juvenile ca în Strada, unde un copil de 13 ani e cuprins de un sentiment inedit pentru o studentă de 22 de ani, măritată. Dar Silvia Nicolau-Cinca folosește mai mult decît Sinziana Pop tehnica alegoriei sau chiar parabolei, învăluind sensurile într-un aer de mister. În Operație pe inimă chirurgii descoperă adevărul sub forma unui fluture alb, înecat în sîngele negru al pacientului. În urma unei transfuzii cu sînge roșu, fluturele, hrănit la rîndul său cu acest fluid, reintră în inima bolnavului, care, din om negru, devine un om cu inimă deschisă. „stăpîn pe vorbă și pe gînd". Simbolistica e prea ermetică în Pălăria, unde pălăria unei fete pleacă în căutarea notei ce lipsea stăpînei, cutreieră pămîntul, luna și cerul, capătă o garoafă albă de la un plan și încredințarea că poate aduce cu ea și stăpîna pentru a prima nota visată, o garoafă roșie.

Cele mai interesante proze ale volumului sînt Dialog cu moartea și Cartonul. În cea dintîi, asistăm la o expediție fabuloasă în căutarea diamantului învelit în aur care anihilează durerea. În mijlocul Terrei, în fața unor galerii întunecate, noul Columb e întîmpinat de un stol de lilieci negri, orbi, de viermi-femele care se bat pentru bărbați, de un monstru informe ce ucide un animal cu blană, de cranii și schelete, în fine de moarte. Toți susțin că durerea și-o fac oamenii singuri și că ea trebuie distrusă pe pămînt, diamantul avînd putere numai în infern. „Oamenii au legile lor. Cine vrea să scape de durere să vină aici". Deși într-un ritm cam sacadat, viziunile infernale sînt notate cu un simț acut al terificului : „Cineva aleargă în jurul meu. Ceva rece îmi atinge fața. Vreau să prînd. Nu pot. Îmi pipăi hainele. Sînt rupte. Pun mîna pe păr. Amețesc. Părul mi se rupe. Cade. Singur. Fără durere. Îmi pipăi fața. Sînt eu. Întreg. Viu. Pun mîna la inimă. Bate. Cineva mă observă. Rîde. Din nou. Sînt tare. Trebuie. Mă rezem de un perete. Vreau să aștept. Peretele se cutremură. Mă dau în lături. Trebuie. Văd lumini. Slabe. Umblă. Guri mari. Se strîmbă. Limbi de foc. Ochi. Aleargă singuri. Un schelet verde se așează în fața mea. Stă o clipă. Apoi se strîmbă tot. Dispare. Craniu. Își luminează dinții. O limbă mare se apropie. Mă atinge. E rece. Aspră. Mi-e frică. Nu pot mișca...".

În Cartonul se tratează în manieră suprarealistă o temă romantică. Un tînăr pictor nu izbutește în arta sa și vrea să se sinucidă. Apare moartea care-i cere viața în schimbul talentului, să moară a doua zi după ce o expoziție îl face celebru. Tînărul se învoiește și începe prin a picta chipul morții, identic cu acela al său. La munte pictează apoi un copac proiectat pe cer. Avînd douăzeci de tablouri, vrea să deschidă expoziția, dar o furtună i le smulge din mîini, lăsîndu-i numai pe cel al morții. Deoarece oamenii nu-i vin în ajutor, moartea convine că pactul a fost călcat și declară că-i va lua numai sufletul, nu și corpul. În momentul în care Radu se gîndește că acum sinuciderea ar fi inutilă, apare soția care-i aduce un carton pictat. Era tocmai autoportretul său pictat după chipul morții... în vis.

Ca exerciții în vederea unor opere viitoare, prozele din Nu te lăsa niciodată și Pisica și vorbele promit.

Al. PIRU

IRINA BOROVSCHI *„Vînt"*

ZIMBRI, ACVILE, PELICANI

(Urmare din pagina 3)

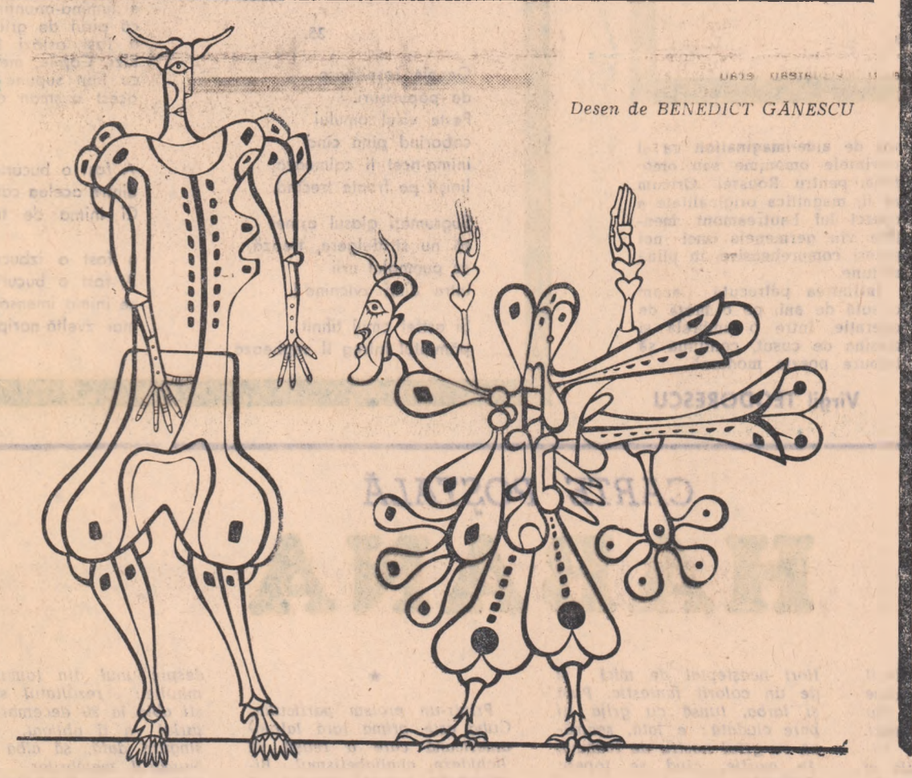
rea ecologiei acestor zburătoare, adică ignoranța. Și cum ignoranța nu este niciodată singură, ea s-a împăunat cu teorie, cu dogme, cu argumente „științifice" despre rolul nefast în economia vînatului pe care l-ar fi avut vulturii carpatini. O prejudecată cinegetică, adică pur literară. La un examen cu adevărat științific s-a putut stabili că acești vulturi sturi, negri sau fumurii, departe de a concura apetitul cinegetic al omului, erau în fond niște rezonabili olimpieni. Concluzia s-a impus cînd specia aproape dispăruse. La un recensămînt din 1966, întreprins de Comisia Monumentelor Naturii, pe tot lanțul nostru carpatic a fost înregistrată doar o singură pereche de vulturi bruni (Aegypius monachus), iar la un festin cu stîrvuri organizat consecutiv pe Retezat, pe platoul alpin, nu s-a mai prezentat nici unul. Au dispărut în cer superbii cavaleri ai văzduhului, s-au retras definitiv, în legendă — așa cum a precizat-o cercetătorul nostru.

Ne-au rămas rîndurile scrise cu pană de vultur din Pravila de la Govora a lui Matei Basarab Vodă, din 1640 : Stihuri la prea luminata stemă a milostivilor Domni Basarabi **sau, mai aproape de noi acele** Versuri 8 asupra stemelor luminatului și înălțatului Domn Io Constantin Basarabă Voievod, **din care reținem profilul corbului heraldic valah :**

„Semnul domniei corbul este cu cruce,
„Pren care de sus Doamne tărie îți aduce..."

Desigur, e o melancolie de toamnă, nu tristețea frunzelor, ci sentimentul chinuitor că ceva dispare iremediabil. Mi-a adus prima veste, din Deltă, un vechi și delicat prieten, poet al publicisticei, Virgil Toso, care și-a clamat telefonic neliniștea inculcîndu-mi o și provocînd aceste rînduri. Știi — îmi spunea — pelicanii nu se vor mai întoarce, pelicanii dispar !...

Am descoperit apoi zimbrii, apoi acvilele, apoi unicitatea. Tragedia dispariției persecută numai exemplarul unic.



Desen de BENEDICT GĂNESCU

TUDOR VIANU și literatura română

— 70 de ani de la nașterea scriitorului —

Pornim de la constatarea neașteptată, care este totuși în ordinea lucrurilor : comentariile despre marii scriitori, luate la un loc, sînt de departe superioare, cantitativ, totalității operelor la care se referă. Căci în timp ce creația unui scriitor se săvîrșește odată cu viața acestuia, exegeza e, teoretic, infinită. Tomurile ediției Eminescu a lui Perpessicius, la care putem adăoga tot ceea ce e editabil, par minuscule dacă le așezăm lîngă ceea ce s-a scris despre Eminescu.

Desigur că, în legătură cu un autor sau altul, se poate reține contribuția unui cercetător modest, aplicat, familiarizat ani și ani cu un text, și asemenea cercetători, ale căror merite nu trebuie ignorate, se găsesc cu sutele într-o cultură. Dar marii critici, a căror minte și-a pus pecetea pe ansamblul unei literaturi, aceștia sînt foarte puțini, tot atît de puțini, în raport cu mulțimea celorlalți, ca și marii poeți sau prozatori. Prețuirea pe care le-o acordăm se cuvine să fie, de aceea, tot așa de înaltă ca a tuturor creatorilor. În literatura română, Tudor Vianu ocupă un loc de onoare în loja marilor critici, alături de Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu.

Tudor Vianu n-a scris, propriu-zis, o istorie a literaturii române (cu excepția celei din 1944, în colaborare cu Șerban Cioculescu, și Vladimir Streinu, în care se ocupă de „Junimea"). Dar în activitatea sa de critic, istoric literar, eseist, filozof al culturii, desfășurată pe parcursul a aproape o jumătate de veac (a debutat ca critic în 1916, la **Flacăra**, cu un articol despre „Al. Macedonski ca poet") Tudor Vianu s-a ocupat aproape de toate marile epoci și personalități ale literaturii noastre (cu excepția literaturii vechi) astfel încît, prin reconstituire, s-ar putea ușor obține o istorie a literaturii române, impunătoare atît prin dimensiuni cît mai ales prin substanța ei superioară.

Faima de erudit a lui Vianu s-a impus de la primele prelegeri universitare, cînd tînărul profesor nu împlinise nici treizeci de ani. Eugen Ionescu care l-a fost student își amintește : „Au trecut mai mult de treizeci de ani cînd, înscris fiind de o săptămînă la Facultatea de litere, am văzut și ascultat întîia oară pe Tudor Vianu, vorbind despre Alecsandri, în sala Odobescu, supraîncărcată de studenți. De la început am fost uimit de limpiditatea de gîndire, de precizia expunerii, de marea erudiție a tînărului profesor universitar". Devine repede cunoscut și peste hotare, ca reprezentant al țării sale la diverse manifestări : „Cînd Tudor Vianu a venit la Paris, în 1937, la un Congres internațional de filozofie, își amintește tot Eugen Ionescu, a făcut o impresie extraordinară, cunoștea pe Kant mai bine decît cel mai de seamă kantian de pe vremea aceea (V. Basch), Marx mai bine decît marxiștii specializați, Thomas din Aquino mai bine decît tomiștii" („Omagiu", **Viața românească**, 1965, nr. 2).

Intervențiile lui Vianu în dezbaterea literaturii române încep cu articole despre scriitori apropiați, în cercul cărora fusese acceptat și stimulat să-și dezvolte aptitudinile. E vorba de Macedonski și Vlahuță de care se va ocupa cu insistență și mai tîrziu începe cu recenzii, cronici literare (Lovinescu a regretat, se știe, abandonarea profesiei critice pentru care-l considera foarte dotat) și această activitate modestă durează circa un deceniu, pregătind temeinic și cu răbdare, monografiile și sintezele de mai tîrziu : **Caracterele artei românești, Poezia lui Eminescu, Influența lui Hegel în cultura română, Arta prozatorilor români, Junimea, Ion Barbu** etc.

În lipsa intenției de a scrie o istorie a literaturii, cu legile ei, care pot subjuga pe autor, se pot ușor descifra preferințele lui Vianu. Ele se îndreaptă, cu siguranță, înspre marile valori care oferă cel mai fertil prilej de meditație. Astfel încît nu întîmplător primul scriitor asupra căruia poposește pentru mai multă vreme este Eminescu, despre care publică, în **Gîndirea, Viața românească**, și **Revista de filozofie**, studii ce vor alcătui capitolele cărții din 1930 : „Atitudini și motive romantice în poeziile de tinerețe", „Eminescu și etica lui Schopenhauer", „Voluptate și durere", „Pesimism și natură", „Luceafărul", „Armonia eminesciană". Contribuțiile ulterioare : „Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu", „Eminescu prozator" (ce va intra în **Arta prozatorilor români**), „Eminescu" (din **Istoria literaturii române moderne**, cap. „Junimea") ș.a., sînt toate demne de obiectul abordat. Avem convingerea că, înainte de G. Călinescu, contribuția eminescologică a lui Tudor Vianu este cea mai substanțială, în orice caz de cea mai înaltă ținută. Același lucru se poate spune și cu privire la lucrările despre Titu Maiorescu, personalitate care, după Eminescu, ocupă locul principal în preocupările lui Tudor Vianu. Studii ca : „Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu" (**Fragmente moderne**, 1925), „Titu Maiorescu, estetician și critic literar", „Noi izvoare ale esteticii lui Maiorescu" (**Trei critici**, 1940), „Titu Maiorescu" (**Istoria literaturii române moderne**) constituie, înainte de monografia lui Eugen Lovinescu, contribuția de bază despre primul mare critic român. O atenție și o înțelegere specială a acordat Vianu lui Al. Macedonski, numeroasele articole din presa literară și mai ales editarea celor patru volume de **Opere**, precedate de studii introductive analitice, constituie o probă peremptorie. Receptiv la valorile clasice dar și la arta modernă, cu formele ei novatoare, Tudor Vianu s-a aplecat, cu mare interes, și asupra unor poeți români moderni : Ion Barbu și Tudor Arghezi, închinîndu-le cîte o carte în care se afirmă, mai mult decît oriunde, virtuțile de analist. Alți scriitori de care Tudor Vianu s-a apropiat mai mult și în mod repetat, formulînd judecăți și caracterizări fundamentale au fost : Anton Pann, N. Bălcescu, Al. Vlahuță, I .L. Caragiale, Matei Caragiale, Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Octavian Goga, Ion Pillat, Ion Minulescu, Galaction, Eugen Lovinescu, Mihail Dragomirescu, Ibrăileanu, Perpessicius, I. Petrovici, N. Iorga, Ion Marin Sadoveanu, Geo Bogza. Interesul viu, de cărturar antrenat în viața poporului său, l-a îndemnat să se apropie cu atenție și dragoste de literatura nouă.

Un mare interes trezesc studiile de sinteză, în care criticul și omul de cultură deschide ferestre largi spre cîmpul cercetării literare, oferind sugestii dintre cele mai fecunde.

Formația de stilist a lui Tudor Vianu s-a vădit din anii debutului : în 1920 îi apare în **Luceafărul** un studiu intitulat : „Adjectivul la Caragiale și Arghezi", mai tîrziu ține un curs de stilistică (2 volume dactilografiate, Fac. de litere, 1942 — 1943). Cartea capitală este **Arta prozatorilor români** (1941), în realitate o istorie a literaturii române construită pe criterii stilistice. Fiindcă, se știe, un poet e mai totdeauna și prozator (epic, liric, memorialist, eseist) autorul trece în revistă aproape întreaga literatură română modernă și contemporană. Avînd o largă viziune asupra epocilor trecute, o mare receptivitate la literatura mai nouă, și o cuprindere sintetică și integrantă asupra autorilor comentați, **Arta prozatorilor români** deschide nebănuite perspective nu numai studiului prozei, ci tuturor genurilor literare. A spune că a devenit o carte clasică, după nici trei decenii de la apariție, e prea puțin (de regulă cărțile intrate în această categorie se citează fără a se citi, în timp ce cartea lui Vianu este un îndreptar viu și permanent al oricărui istoric literar).

Firește după considerațiile de mai sus se ivește în mod aproape automat întrebarea dacă există scriitori cu mari merite asupra cărora atenția criticului se oprește mai puțin sau deloc ? Într-adevăr există, cu toate că sînt foarte puțini. Citîm pe Ion Agârbiceanu (de care se ocupă doar pe o pagină din capitolul consacrat lui Rebreanu în **Arta prozatorilor români**, deși e de mirare că nu l-a încadrat la semănătoriști, unde comentează nume obscure ca I. Adam sau N. Dunăreanu), C. D. Gherea (în ciuda atenției preferențiale acordate criticii), C. Stere (veșnic neglijat de critică), G. Călinescu (de care s-a ocupat o singură dată, la sărbătorirea la Academie în 1959, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la naștere).

Activitatea lui Tudor Vianu în slujba literaturii române impresionează mai întîi prin ținuta intelectuală de pe care criticul își exercită misiunea, datorată unei culturi greu de egalat, din care nu lipseau nici una din marile cuceriri ale sensibilității și spiritualității umane, ceea ce-i conferă capacitatea de a încadra, cu mare precizie, un scriitor sau altul în familia de spirite de care aparține. Eminescu este comentat în contextul romantismului european, german îndeosebi ; Creangă este asociat marilor artiști bizantini ; Odobescu, elev al lui Saint Marc de Girardin, face parte din familia figurilor tradiționale ale umanismului în felul lui Lorenzo de Medicis sau Rebelais, Titu Maiorescu reprezintă momentul decisiv al asimilării esteticii hegeliene iar mai apoi schopenhaueriene. Exactitatea și frumusețea observațiilor se îmbină în caracterizări de o rară calitate intelectuală, ilustrăm printr-o apreciere comparativă despre Blaga și Ion Barbu, din 1935, încercînd regretul de a ne limita numai la aceasta : „În sufletul lui Blaga se răscolește un sentiment agnostic al vieții, o luptă a ființei spirituale cu realitățile puternice ale pămîntului. Zborul său în înălțime se ridică deasupra unei lumi pustiite și dezolate. O adiere de mari neliniști suflă prin toate operele sale. Totul sfîrșește în dezamăgire și tristețe fără nădejde. La Barbu, dimpotrivă, toate zburiumările se aplanează în liniște, și contemplație extatică. Blaga pierde mai totdeauna eroicele lupte ale spiritului, fumul jertfei lui este înapoiat către pămînt. Ecoul acestor lupte dă poemelor sale statură, forță, gravitate. E suflul Vechiului Testament. La Barbu trece mai degrabă o adiere împăcată și idilică din Noul Testament.. Blaga stăruie într-o lume a luptei, pe cînd Barbu se menține într-un univers realist, în sensul filozofic, într-o zonă de arhetipuri, plutind peste fluctuațiile vremii".

La șaptezeci de ani de la naștere îl simțim pe Tudor Vianu printre noi, prezidînd, cu știința, înțelepciunea și eleganța sa, făurirea criticii de azi, care se cuvine să recunoască în autorul **Artei prozatorilor români** un mare înaintaș și un mare dascăl.

Pompiliu MARCEA

„TEORIA LITERATURII" A LUI WELLEK ȘI WARREN ÎN ROMÂNEȘTE

(Urmare din pagina 3)

priu-zise ale fiecărui capitol în parte și bibliografia ce completează cu referințe, din mai toate părțile lumii, expunerile capitolelor prezentate individual. Se remarcă însă o preferință accentuată pentru bibliografia lumii engleze care trece răspicat pe primul plan, dar trebuie să recunoaștem că nu lipsește nici citarea lucrărilor fundamentale ale literaturilor occidentale, a celei germane în deosebi, mai puțin a celei franceze. Regretabilă e doar informația prea sumară și succintă cu privire la cercetarea marxistă din toate țările, deși autorii — cu toate rezervele lor — dovedesc, de mai multe ori, obiectivitate față de metodele științifice și se întîlnesc uneori cu ele, după cum vom arăta mai jos.

Considerațiile despre valoarea informativă a cărții nu trebuiesc înțelese, însă, desigur, în sensul curent al epuizării surselor și al aglomerării cantitative a erudiției. În fond, autorii operează în mod selectiv și — se înțelege — că punctele de vedere proprii ies în relief și dacă examinăm calitatea informației, și accentele cu care sînt prevăzute diferitele sectoare ale referințelor.

E interesant de observat că nici informația românească nu lipsește, deși doar incidentală și sumară, și că vom descoperi, cu plăcere, de pildă încă din cadrul bibliografiei primului capitol, prezența unor nume ca cel al lui **A. D. Xenopol**, citat pentru „Principiile fundamentale ale istoriei" (1899, 1900) și „La théorie de l'histoire", (1908) în legătură cu discuția referitoare la metodele proprii ale științelor umaniste față de cele ale științelor naturii, sau numele lui **M. Dragomirescu** a cărui „Știință a literaturii" în patru volume, în franțuzește (1928—38) e pomenită cu prilejul înfățișării tendințelor de întemeiere științifică a studiului literar. Trebuie adăugat, în sfîrșit, că bibliografia a fost îmbogățită de la o ediție la alta, din 1949 și pînă în 1962, și că ediția românească înseamnă, la rîndu-i, ultimele referințe consemnate de autori.

Firește, valoarea informativă a unei lucrări nu constituie unicul sau cel mai de seamă merit al ei, dar ea descoperă cîteva calități fără de care cercetarea nu se poate realiza : spirit larg receptiv, sete aprinsă de cunoaștere, grija de a te situa pe ultima treaptă a dezvoltării științifice pe care năzuiești a o duce mai departe.

Cititorul și studiosul român vor avea de înregistrat, mai întîi, în acest fel, un spor vădit de cunoștințe și perspicacitatea lor le va descoperi, de îndată, direcția gîndirii de ansamblu a autorilor.

O altă însușire evidentă a „Teoriei literaturii" despre care vorbim, e modalitatea însăși a discutării problemelor de bază. Soluțiile lor principale sînt, la fiecare capitol, înregistrate cu grijă, comentate în mod esențial, cumpănite chibzuit, iar concluziile trase cu limpezime. O vădită claritate domină, de altfel, dezbaterile și erudiția nu supără prin aglomerare. Autorii sînt cercetători care nu îndrăznesc să urce nici-o treaptă mai sus fără să poposească îndelung pe cea de jos, spre a nu cădea în gol. Li s-ar putea reproșa totuși tendința simplificării soluțiilor apărute în cursul timpului, o oarecare schematizare a lor, o pierdere din vedere a nuanțelor. Distingerea ideilor și pozițiilor contrarii sau contradictorii e uneori prea sublimată, e adevărat cu scopul vehiculării mai limpezi a ideilor dezbătute. Punctele de vedere personale nu apar niciodată din neant, ci decurg oarecum din expunerea atentă a soluțiilor anterioare, cu respectarea, dar și cu depășirea lor spre cucerirea unei noi trepte a adevărului.

Se reliefează, apoi, mai departe, ca o trăsătură de bază a gîndirii de ansamblu a autorilor, credința lor în posibilitatea și capacitatea de cunoaștere a științei literaturii. Recunoscînd prezența unui simbure irațional în cuprinsul operei artistice, ca și structura ei individuală, autorii proclamă totuși necesitatea transpunerii în termeni universali, adică științifici, conceptuali, a analizelor în măsura în care fenomenele literare au elemente comune cu semnele lor. René Wellek și Austin Warren sînt așa dar raționaliști convinși, în ciuda întregii direcții a intuiționismului și impresionismului pe care-l combat cu hotărîre. Ei ni se înfățișează, în același timp, ca reprezentanți hotărîți ai progresului științei literare și neagă îndreptățirea principială a oricărui agnosticism. Cad, de aceea, sub focul lor și soluțiile crociene și în genere cele istorice în sensul condamnării științei literaturii ca avînd de obiect fenomene strict individuale și iremediabil unice. Fără tendințe absolutiste, „Teoria literaturii" nu e niciodată sceptică sau negativistă.

Este acum necesar să caracterizăm lucrarea lui Wellek și Warren în cadrul tipologiei studiilor de același fel, folosindu-ne și de propria lor opinie expusă în prefața ediției I. Autorii resping, mai întîi, caracterizarea de manual, adică de comunicare a unor cunoștințe elementare cu scop didactic ; de asemeni, trăsătura dominant informativă în sensul că nu și-au propus o trecere în revistă a metodelor literare, ceea ce ar fi însemnat în fond, realizarea unei lucrări cu finalitate istorică. Această modalitate e desigur implicită, dar ea nu alcătuiește decît un mijloc pentru documentarea și descoperirea unor noi soluții. Autorii își caracterizează studiul mai mult ca o „poetică", dar ca una îmbinată cu „critica" și „istoria literară" adică, în fond, am putea spune ca o sinteză a tuturor disciplinelor ce se includ în știința literaturii. Desigur, această determinare nu poate fi acceptată cu ușurință. „O sinteză" neutrală pe deasupra celor trei discipline componente e greu de imaginat. În realitate, după cum se știe, atît teoria cît și critica și istoria literară se sprijină reciproc, dar totdeauna una din ele rămîne dominantă și-le subjugă pe celelalte. Altfel s-ar naște numeroase confuzii. Dar asupra acestor probleme vom mai avea prilejul să revenim.

Mai reținem încă o caracterizare în pasajul ediției I, în care autorii își apropie opera de lucrările germane de „Literaturwissenschaft" ca, de pildă, de cele ale lui Walzel sau Petersen. Se propun aici totuși diferențieri față de „eclectismul" acestora care exclude, îndeobște, concepțiile personale. Socotim, la rîndu-ne, însă că lucrări de teorie literară ca cele ale lui Elster, Walzel, Ermatinger sau Petersen nu sînt chiar atît de „eclectice" cum par la prima vedere, ci doar complexe, tinzînd să îmbrățișeze cît mai multe și mai variate aspecte ale operei artistice și să respecte structura lor complicată. Nu li se poate nega nici acestora puncte de vedere personale care, de pildă, la un Ermatinger sau Walzel, au exercitat influențe de seamă asupra cercetării literare europene.

Cum putem caracteriza atunci „Teoria literaturii" pe care o discutăm ? Credem, în ce ne privește, că ne aflăm în fața unei cercetări sistematice ce tinde a îmbrățișa întreg domeniul fenomenelor literare ca obiect, dar nu printr-o viziune plurală de tip eclectic, ci printr-una în direcție general structuralistă de un anume tip pe care îl vom discuta ulterior. Curg aci totodată și aluviunile lingvistice care purced de la formaliștii ruși și se extind pînă la Vossler, Spitzer etc. S-ar putea propune pentru cărțile de acest fel termenul de „sinteză" dacă n-ar fi prea facil utilizat, ca în ultima vreme la noi. Sorin Alexandrescu care este autorul unui temeinic studiu introductiv și al unor note suplimentare deosebit de prețioase prin integrarea bibliografiei și comentariilor cu numeroase și evidente contribuții românești, cu subtilitate redactate — optează pentru „sinteză", schițînd o caracterizare amplă a acesteia care ar cuprinde „experiența literară a europenilor (și americanilor) și mai ales a metodelor celor mai diverse de cercetare a fenomenului literar pe care le-a utilizat veacul nostru". Afirmarea ni se pare exagerată pentru motivul simplu că o astfel de vastă și armonioasă întreprindere nici n-ar fi cu putință, dată fiind diversitatea direcțiilor științei literare contemporane. Avem impresia că trebuie să ne mulțumim numai cu termenul mai moderat de „sinteză parțială" întrucît, în fond nu putem identifica — în lucrarea lui Wellek și Warren — nici măcar direcțiile pe care cel din urmă le citează în studiul său despre „Conceptele criticii" și că, în realitate, „sinteza" se referă numai la cîmpul structuralist într-un mod pe care-l vom determina cu alt prilej.

Mai semnificativ de reliefat e, însfîrșit, faptul că deși autorii de care ne ocupăm, nu dovedesc, după cum spuneam, o apropiere mai receptivă față de marxism, ei se situează totuși uneori pe poziții analoge în ce privește unele aspecte dominante ale fenomenelor cercetate ca, de pildă, interdependența fenomenelor de cultură, relațiile complexe și îndirecte dintre acestea și condițiile economico-sociale, ca și caracterul lor reciproc, valorificarea artei din punct de vedere istoric, dar și estetic, prin accentuarea specificului ei ideologic etc. Recunoaștem, în aceste puncte de contact, puternicele trăsături realiste ale „Teoriei literaturii" a lui Wellek și Warren, prudența ei metodologică, tendința de a se apropia de adevărul către care au purces de la începutul cercetării lor.

Cartea de care vorbim ridică însă numeroase probleme care privesc stringent nu numai istoria și critica literară în genere, ci și actualitatea în special și e de datoria noastră de a le dezbate cu obiectivitate. Ne propunem, prin urmare, în cîteva articole viitoare, discutarea preocupărilor de bază ale lucrării lui Wellek și Warren.

ISIDORE DUCASSE
COMTE DE LAUTRÉAMONT

Portret imaginar — de F. Vallotton

În 1868, Isidore Ducasse sfîrșește primul cînt din **Les chants de Maldoror.** Nu-și găsise încă pseudonimul literar, dar se decide să-l publice fără întîrziere. Și astfel imprimeria Balitout tipărește în august 1868 o plachetă de 52 pagini, cu coperta gri-albicioasă, la prețul de 0 fr. 30 purtînd titlul: **Les chants de Maldoror, Chant premier, par ***.** Așadar nici un nume pe copertă. Și totuși: „La fin du dixneuvième siècle verra son poète": Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, mort la 24 de ani, poet imaginar, fără chip, fără destin, zvîrlindu-se de bună voie în focul care-și va proiecta lumina asupră-i. Nu însă ca pasărea Phoenix, căci el nu va lăsa în urmă nici un pumn de cenușă.

Există un portret mîncat de întuneric executat de Dali, prin intermediul metodei paranoiac-critice. Și un poem-statue, scris de Breton.

Dar uriașa pasăre cu aripi membranoase care, prin 1869, și-a făcut, în cartierul Bibliotecii naționale din Paris, un provizoriu culcuș, continuă să-și execute în fiecare crepuscul pe deasupra orașului, violentele și tutelarele acolade.

„Deschideți Lautréamont! — scrie Francis Ponge —. Și iată că toată literatura se întoarce pe dos ca o umbrelă. Închideți Lautréamont! Și dintr-o dată toate se așează la locul lor".

Isidore Lucien Ducasse, „om de litere, născut la Montevideo (America meridională)" — cum sună procesul-verbal — moare în zorii zilei de 24 noiembrie 1870, în vîrstă de 24 de ani, asasinat probabil de oamenii poliției.

Apucă să-și vadă, înainte de a muri, tipărite cele șase cînturi ale lui Maldoror, de un oarecare Lacroix, care însă de teamă să nu aibă neplăceri din pricina violențelor de limbaj aflate în text, nu mai pune cartea în vînzare, cerîndu-i poetului să facă modificări.

Les chants de Maldoror, după părerea lui Lautréamont: „quelque chose dans le genre de **Manfred** de Byron et du **Konrad** de Mikiewicz", sînt dominate de atrocitatea unei critici necruțătoare, implacabile, atingînd limitele absurdului. Dar dincolo de un halucinat sau un vizionar, Isidore Ducasse, este un genial clarvăzător, atunci cînd răscolește pămîntul înțelenit al unui inconștient încă lipsit de utilitate.

Și dincolo de un poet care exaltă conștiința propriei sale ființe, proiectată într-un gest primordial demult uitat de omenire, trebuie să vedem în Lautréamont un poet care, cu forța geniului, și-a situat opera într-un climat al revelației, într-un vertij spontan al eliberării formei, al progresului ei paralel, cît și avîntului ei separat, la capătul unei îndoieli considerată chiar de el un omagiu adus speranței.

„A mă întoarce la forma mea primitivă, a fost pentru mine o durere atît de mare, încît, de nopți în șir, nu-mi pot opri plînsul".

Sfărîmînd matricea servituții, Lautréamont recreează mecanismul și mediul, recreează „plasma germinativă".

O natură nouă se luptă și se eliberează, ia naștere o secundă, o triplă stare a realului. Acest apocaliptic amestec de elemente și de forțe nestăpînite, te duce cu gîndul la o Geneză în devenire, la un univers oscilant. O poezie a formei care ia naștere la granița formei, păstrîndu-și infinita libertate de reproducere și mișcare.

Și dacă poezia ducassiană poate fi considerată o formă a **strigătului,** acest strigăt nu trebuie înțeles nici măcar ca un reflex, ci ca o substanță exultantă, constituind antiteza limbajului.

Cum scrie Bachelard: „Strigătul e în gît, înainte de a fi în ureche... Mă torturezi. Tac. Nu voi striga decît în ziua răzbunării. Vei auzi atunci un strigăt negru în beznă. Ofensa mea e o sabie tenebroasă. Răzbunarea mea un relief brusc al tenebrelor".

„Se spune că m-am născut în brațele surzeniei" — declară Isidore Ducasse. Cu toate astea „gura pătrată" și-a găsit superba vocală.

Cintecele lui Maldoror, cu derutanta lor alură poetică și unde, cu o atît de admirabilă rigoare delirantă, sînt disimulate legile capitale ale compoziției, au deschis drum poeziei moderne spre fecunde experiențe.

De aici scrisul automat, poemul obiect, manifestul, în care valorile ipocrit admise sînt luate-n rîs și demascate, de aici pasiunea pentru revoltă care-i redă poeziei luciditatea neprihănită și crudă, de care s-a lăsat atîta timp frustrată.

Întrecînd spiritele cele mai îndrăznețe ale epocii sale, Lautréamont a demonstrat prin fulgurante parabole poetice, că omul trebuie să denunțe în fiecare clipă a vieții, ca pe cel mai îndîrjit dușman al propriului său progres spiritual, atașamentul la formele revolute ale gîndirii, cu alte cuvinte compromisul care, atunci cînd se exercită pe plan social, se confundă cu lașitatea. O neîntreruptă revoltă a ființei umane, neîmpăcată cu sine și necrutătoare.

Maldoror este încarnația acestui fecund geniu al răsturnării: nici o divinitate, nici o putere nu se poate feri de biciul batjocorei sale.

Pentru el bunătatea devine slăbiciune și frumusețea își dă repede în vileag ofilirea. Calcă în picioare sentimentele cele mai respectabile în numele moralei celei mai înalte și celei mai pure, în numele moralei pe care Lautréamont o exprimă în **Prefața** poeziilor lui.

★

Lumea ocultă în îmbinare cu lumea științifică, iată formula care după Arpad Mezei, se poate aplica primelor cinci cînturi din **Chants de Maldoror.**

Trebuie găsit un drum în acest labirint din interiorul **Cintecelor.** Lautréamont își începe cel de al șaselea cînt printr-o critică adresată primelor cinci: o critică a științei și o critică a poeziei, arătînd care este raportul între aceste două domenii, a căror existență „paralelă", n-a încetat s-o susțină. Proclamă superioritatea principiului spiritual, dar își dă seama că principiul material trebuie să fie de asemeni prezent. În cîntul al șaselea apar ființe extraordinar de concentrate, dar nu hibride, iluminate de realitate.

Scenele stranii din acest cînt sînt, deci, rațional justificate prin explicațiile cuprinse în prima strofă.

Lautréamont a explorat, cu siguranță și cu rigoare, propriul său labirint interior și acum, în deplină cunoștință de cauză, el îmbină metoda percepției cu metoda coordonării. Ambele intervenții se produc simultan.

★

Odată cu Louis Parrot, cred că nimic nu poate fi mai tonic și mai actual decît lectura **Cintecelor lui Maldoror.** Dar că ar fi de a dreptul neloial să le opunem **Poeziile** lui Isidore Ducasse întrucît aceste două cărți exprimă două aspecte ale aceleiași gîndiri: magia neagră și magia albă, fața sumbră și fața luminoasă a lumii.

Și dacă în **Poezii,** folosind o serie de maxime consacrate, le dă peste cap, înlocuind melancolia cu curajul, îndoiala cu certitudinea, deznădejdea cu speranța, procedează în acest fel pentru a sublinia mai bine imprecațiile lui Maldoror. O dată stabilite corespondențele, e imposibil să nu descoperi multiplele puncte de contact. În amîndouă cărțile același exasperat orgoliu, același sentiment al apărării și al spaimei, în **Cintece** disimulat de umor și batjocura injurioasă la adresa Creatorului care și-a pierdut divinitatea în camera unei prostituate, — în **Prefață,** disimulat de o ironie plină de înțelepciune pedagogică. Pe plan dialectic, **Poeziile** sînt față de **Cintece** ilustrarea propoziției lui Eluard: «Zorile spulberă monștri».

★

Istoricii literari ai secolului trecut au apreciat **Cintecele lui Maldoror** drept cea mai turbulentă manifestare a romantismului. Odată cu apariția romantismului, german mai ales, și-a făcut intrarea în literatură și artă nu numai gustul pentru bizar și neașteptat care va constitui hrana romanului negru, dar și promovarea uritului în opoziție cu frumosul tradițional, dragostea pentru vis, pentru reverie, nostalgia paradisului pierdut, în același timp cu dorința de a exprima inexprimabilul, inefabilul.

Vaetele lui Maldoror ni-l amintesc pe Young. Dar sînt și alte cărți pe care Lautréamont le-a cunoscut fără îndoială și ale căror personaje i-ar fi putut inspira. De pildă **Frankenstein,** din romanul negru scris de Mary Shelley. Personaj insolit, înfierat de pecetea monstruozității, care se poate deplasa fără zgomot în timp și spațiu, desființînd, dintr-un salt, prăpastia de netrecut căscată între acțiune și vis, adresează Creatorului aceleași furioase injurii ca și Maldoror.

S-ar mai putea face aluzie la Hieronimus Bosch, la Cranach, la **Capriciile** lui Goya.

Breton vede în Lautréamont alături de Raymond Roussel, pe cel mai mare „magnetizator" al vremii noastre. N-ar fi exclus ca acompaniamentul pianului în timpul **executării** halucinatei frazări să fi **avut** pentru Lautréament același rol de **aide-imagination** ca și cuvintele omonime sau omofone, pentru Roussel. Oricum ar fi, magnifica originalitate a operei lui Lautréamont menține viu germenele unei noi puteri comprehensive în plină acțiune.

Întîlnirea petrecută acum o sută de ani, pe o masă de operație, între o umbrelă și mașina de cusut, continuă să tulbure poezia modernă.

Virgil TEODORESCU

NOUĂSPREZECE MAXIME

I.

Poezia nu e furtuna, cu atît mai puțin ciclonul. E un fluviu majestuos și fertil.

II.

Numai cînd dormi, visezi.

III.

Oridecîteori l-am citit pe Shakespeare, mi s-a părut că tai în bucăți creierul unui jaguar.

IV.

Greșeala e legenda dureroasă.

V.

Pentru unii somnul e răsplată, pentru alții supliciu. Pentru toți pedeapsă.

VI.

Doar îndrăznețiii cunosc farmecul morții.

VII.

Fenomenul e trecător. Eu caut legile.

VIII.

Poezia își are logica ei. Alta decît filozofia. Filozofii nu prețuiesc cît poeții. Poeții au dreptul să se considere deasupra lor.

IX.

Invențiile oamenilor sporesc necontenit. Bunătatea, răutatea omenească, nu rămîn pe loc.

X.

E o slăbiciune să suferi cînd poți împiedica suferința făcînd ceva mai bun.

XI.

Pînă acum nenorocirea a fost descrisă pentru a inspira teroare și milă. Eu voi descrie fericirea spre-a inspira contrariile lor.

XII.

Sîntem liberi să practicăm binele.
Nu sîntem liberi să practicăm răul.

XIII.

Toată apa mării nu poate spăla o pată de sînge intelectuală.

XIV.

Poezia trebuie să aibă drept scop adevărul practic.

XV.

Poezia trebuie făcută de toți, nu de unul.

XVI.

Bunătate, numele tău e om.

XVII.

Fraternitatea nu e un mit

XVIII.

Ascunde-te, război!

XIX.

Nimic nu e de neînțeles.

ATLAS LIRIC
MIGUEL HERNÁNDEZ

ROMANCERO ȘI CÎNTECE DE ABSENȚĂ

(15 poeme din închisoare)

12.

Absență pretutindenea văd:
ochii tăi o răsfring.

Absență pretutindeni aud:
glasul tău sună la vreme.

Absență pretutindeni respir:
răsuflarea a iarbă-ți miroase.

Absență pretutindeni ating:
trupul tău ce dispare în sine.

Absență pretutindenea simt:
Absență. Absență. Absență.

24.

Nu te-arăta
la fereastră;
pustie e casa aceasta.

Ieși inimii mele-nainte.

Nu te-arăta
cimitirului;
nu-i nimic între-aceste-oseminte.

Ieși trupului meu înainte.

32.

Ochii tăi îmi par
tulbure apă.

Ce-s oare?

Ochii tăi îmi par
cea mai tulbure apă
a inimii tale.

Ce-au fost?

Și ce-s oare?

34.

O fotografie.
Un carton grăitor
învăluit
de luni în unghere intime.

Apa morților vreau
să o beau, să ating
a nălucii-adîncime.

Un carton mă-ntristează.

Un carton ce-mi urmează.

35.

Genele foșnitoare
de păpurișuri.
Peste visul omului
coborînd pînă cînd
inima-ncet îi calmează,
liniști pe frunte trecînd.

Sugrumați glasul armei
să nu străfulgere, trează,
cu pumnalul urii
între dinți zvicnind!

Și astfel omul tihnit
pămîntul întreg îl veghează.

39.

Atît de-aproape, uneori
ce depărtați parcă-am fi,
tu mergînd către morți,
eu mergînd către vii.

42.

Ce se-ntîmplă?
Vrajbă e în lumea ta,
dragoste în casa mea.

Ce răsună?
Foc la armă-n munții tăi
și sărut la mine-n văi.

Cine vine?
Una singură la tine,
două morți coboară-n mine

56.

La doi ani, două flori
acum împlinești.
Două mici ciocîrlii
inundînd ai tăi zori.
Sîngele meu

cu tine, copil luminos,
înaintează mereu.

Sîngele meu, înainte,
nu da-napoi.
Tu și lumina în lume
vă rotiți amîndoi.
Totul la tine-i fior,
universu-unui trup
aurit și ușor.
Rîsul tău numai dinți
e lumina-anunțînd
că pîrul de grîu
a fost astăzi înfrînt.
Rîzi. Copile, mereu
cu tine supune voi timpul
acest dușman al meu.

64.

A fost o bucurie unică și deplină,
dintre acelea care fără egal se-arată.
Ci inima de triste-ntîmplări
împovărată
a fost o izbucnire de lumină.
A fost o bucurie ca zorii unei zile
ce inima imensă și-albastră o făcură,
mai zveltă-naripata ei culme și mai
pură
și mai molipsitoare bătăile-i febrile.
A fost o bucurie aproape dureroasă
de-atîta-nflăcărare și rîs și aminare.
De către o femeie și mine-a fost
culeasă
de la un prunc cu trupul înconjurat
de sine.
A fost o bucurie a zorilor virgine,
în ziua adevărurilor toate.
Se mîniau cocoșii cu glasuri
sugrumate
de sîngele ce le fierbea în vine.
A fost a bucuriei întîia clipă mare
cînd singură-și arată în întregime
chipul.
Rămas-au celelalte în uitare
cum între mări rămîne, fir nevăzut,
nisipul.
A fost o bucurie unică pe vecie,
statornic aurită în timp, scînteietoare.
Dar este o tristețe mereu stăruitoare
ce-abia născută moare, cînd
n-a-nceput să fie.

65.

În acest cîmp
a fost mare-nainte.

Se va-ntoarce cîndva.

Un strop dacă-atinge
vreodată-acest cîmp, acest cîmp
amintirea mării o simte.

Se va-ntoarce cîndva.

74.

Din iubirea mea, peste vînt
oare ce-a mai rămas?
Doar un rece veșmînt
în care sîngele-a ars.

77.

Trup de zori ce-n zori învie,
floare-a cărnii înflorite.
Simt că nu mai mult de-o floare
viața ta a vrut să fie.
Inimă de-o zi ce-n timpul
zilei s-a deschis și-nchis.
Floarea împlinește anul
sub pămînt, cum îi e scris.

84.

De-acolo de jos, un cuvînt
să-mi spui: **te iubesc.**
Tu vorbești din pămînt?
Cu tăcerea vorbesc.
Și te vrei sub pămînt?
Mă vreau sub pămînt,
către unde-alergi tu
să-mi știu trupu-alergînd.
Mă mistui, amintirile tale
acolo-n adînc luminînd.

87.

Cu tine casa era
lăcaș al boltei. Cu tine,
biruitoare, lumina
în casa mea pătrundea.
Dar casa o groapă devine.
Și n-aș vrea ca toată acea
lumină să se retragă
încă din pat biruită.
Însă cînd plouă eu simt
pereții cum se-adîncesc,
mobila reînverzind,
și pagini grăbit frunzăresc.
E un oraș casa mea;
o poartă, de zori îl desparte,
de-amurg o alta mai mare
și alta, imensă, de noapte.
Casa mea e-acum un coșciug.
Ca darabana răsună
sub ploaia ce-alungă lăstunii
temători de furtună.

Din casa mea un trup a fost smult.

În casa noastră două-s prea mult.

94.

(Cel din urmă ungher)

Cel din urmă și-ntîiul ungher
pentru cel mai mare soare din cer,
mormînt al acestei vieți
ce ochii nu ți-i cuprinde.
Acolo vreau a mă-ntinde
să nu mai iubesc.
Ca măslinu-l iubesc,
îl văd pe trotuar,
după colțuri se pierde
pe unde copacii dispar.
Se-afundă, e tot mai profundă
puterea sîngelui meu.
Carne a trecerii mele,
oase de ritmuri mortale,
mor fiindcă respir
peste fețele voastre.
Inimă care-ntre pietre
dornice să te strivească
te-năbuși de-atîta iubire
ca o mare închisă-ntre mări.
Mă-năbuș de multă iubire
și să mă-năbuș nu-i cu putință.
Ce vină port ca să fiu
pe viață întemnițat?
Părul tău unde negrul
vîrstele le-a înfruntat,
de la negrul cel mai statornic
și mișcător,
negrul, secularul tău păr,
îl străbat pînă cînd mă întorc
la-ntîia noapte a ochilor
și-a părinților tăi;
în ungherul acela de păr
des și strălucitor.
Ay, a cărnii ulicioară,
fundătură pierdută,
margine-a pîntecului tău
unde-am zăcut într-o seară.
Iubirea și pulberea
lunecă peste orașe
orbind, tulburînd
populația sîngelui.

Portocalul știe pe viață,
măslinul la vreme știa
și-ntre plînsul amîndurora
se zbate inima mea.
Cel din urmă și primul
ungher scufundat,
baltă de scuipat
în albia dragostei sale.
Odihnă ce-a-ntunecat
al umezelilor soare.
Acolo-aș fi vrut să mă-ntind
să uit al iubirii cuvînt.
După iubire, pămîntul.
Nimeni, după pămînt.

În românește de TEODOR BALȘ

CARTE POȘTALĂ
HABANA

Habana nu seamănă decît cu ea însăși. Nu îngăduie asociații. Este făcută din soare, din palmieri și ritmuri. Dar soarele, palmieri și ritmurile ei nu se mai află și altundeva. Mai ales ritmurile. Și habanezii respectîndu-și orașul, sînt mai mult ritmici decît muzicali. Îi văd pășind pe bulevarde și parcă plutesc. Noaptea, cînd căldura iernii de tropice se stinge sub briza Caraibilor, îi văd dezlănțuiți în dans și totul seamănă cu un balet glorios atacînd ultima parte a partiturii. Africa și-a adus de mult timp tobele aici, și, noaptea, ele se transformă în grindini sonore care cad, cad neîntrerupt, pînă la epuizare.

Spuneam însă că Habana a îngăduit totul, în afara comparațiilor. Arhitectura, din toate timpurile și din toate pămînturile, ar fi, cred, cea dintîi îngăduință. Trecînd dintr-o stradă în alta, pietonul poate pipăi liniștea din „patio-ul" caselor coloniale, poate admira săgețile impresionante ale goticului, sau amuți pînă cînd privirea reușește să străbată verticala a 30 de etaje. Îngăduința cea mai de sus este însă aceea că după două zile îți devine cunoscută în întregime. Căci există orașe care nu se deschid în fața străinului. Îți fac prizonier voluntar și nu-i dezvăluie nici un secret. Habana, nu. Trebuie să știi numai cum să le apropii de ea. Și pentru un european nu-i ușor: vegetația e integrată aici cetățenului mai bine ca oriunde și-i e necunoscută: ceiba, ficuși cu rădăcini aeriene, imenși ca plutele noastre seculare, arbori uriași care fac flori neașteptat de mici și de un colorit fantastic. Pînă și iarba, tunsă cu grijă îți pare ciudată: e lată, seamănă cu grîul nostru de toamnă, în martie, cînd se topesc zăpezile.

Nu știu însă, pînă acum, nimic despre Habana. Cred doar că o cunosc. Nicolas Guillen ne-a ținut o lecție nocturnă, din terasa casei sale de la etajul 25, ne-a povestit cum se nasc trombele și curcubeele. Ziua am rămas în fața Catedralei, am străbătut Maleconul, am vizitat muzee și palate vechi, iar mai apoi, fiecare, pe cîțiva cm. p., am luat loc în Bodeguito del Medio, unde, nu rareori, chiar dacă prefera Floridita, a întîrziat și Hemingway în fața unei cupe de daiquiri, băutură pe care fără s-o iveneze i-a creat popularitate și legendă. Numele lui, alături de alte semnături ilustre, autografe toate, a rămas definitiv pe pereții Bolegnitei.

Tot timpul cît am rămas aici, poetul spaniol Blas de Otero a scris, iar compatriotul său, Gabriel Celaya, a tăcut. Regizor și autor de teatru n-a fost Alfonso Sastro, ci tot Nicolas Guillen care se uita din cînd în cînd la morișca ventilatoarelor ca la niște pisici care torc într-una, dar nu dorm niciodată.

Dar, despre tot felul de lucruri, cu un prilej următor: 4000 de pagini (17 romane inedite) așteaptă pe masa mea și trebuie să le citesc. Concursul național de literatură în al cărui juriu mi s-a făcut cinstea să figurez, va fi pentru mine o experiență deosebită.

★

Printr-un eroism particular, Cuba este prima țară latino-americană care a reușit să lichideze analfabetismul. Binefacerea acestei dăruiri se intuiește ușor și pretutindeni. Poate de aceea numele lui Conrado Benitez, tînărul învățător dispărut în munți, în timpul campaniei de alfabetizare, rămîne în afara amintirii, ideie.

O verificare a efectului imediat repurtat de această mișcare este și cifra de mai sus care nu reprezintă decît numărul participanților la concursul național cuban de literatură pe acest an: 40 de volume de poeme, 27 de nuvele și povestiri, 17 romane, 24 de piese de teatru, 10 eseuri, 4 biografii. Desigur, nu toate sînt literatură în sensul strict al cuvîntului. Dar dacă cineva e interesat în ale statisticii nu are decît să împartă prin zece și să raporteze apoi la totalul locuitorilor țării: o carte bună la fiecare lună, la un tot de aproape 8 milioane de locuitori. Bineînțeles că nu-i exact: sînt cărți foarte bune care nu trec prin acest concurs, ci direct în librării. Mai sînt altele care au trecut prin concursul Casei Americilor, din vară. Numărul exact ar fi, poate, o carte pe săptămînă... Ca în oricare alt domeniu, dăruirea întru prefacere revoluționară a poporului cuban are, deci, roade imediate.

Nu voi vorbi, aici, despre nici unul din participanți. Pentru simplul motiv că nu-i cunosc încă, decît prin materialul predat la această întrecere, lipsită de orice ceremonie pedantă. Nu voi vorbi nici despre unul din tomurile amintite: rezultatul se va ști abia la 20 decembrie cînd juriul va fi obligat, pentru singura dată, să aibă opinii. Numărul membrilor juriului este, printr-o întîmplare, egal cu numărul nuvelelor: 27. Nominalizarea lui nu mai e de mult un secret, presa cubană divulgînd-o în fiecare zi. Iată o parte: Nicolas Guillen, Salvador Bueno, Abelardo Estorino, José Lezana Lima, José A. Portuondo. — dintre cubanezi; Gabriel Celaya, Alfonso Sastre, José A. Valente, Federico Alvarez, Caballero Bonald — dintre spanioli; Mario Benedetti — din Uruguay; Enrique Lihn — din Chile etc. etc.

Mi s-a făcut cinstea să fac parte din acest juriu și mi-am ales dintr-o obișnuință de acasă de a nu-mi deranja colegii întru poezie, să integrez grupul pentru roman. Nu voi divulga, sper, un secret dacă voi nota aici cîteva titluri: Spirala — motto: Istoria nu se repetă; Planul înclinat, motto: Singur în cameră; Scaunul aurit — motto: Dimineață în Anzi; Viață, trădare și moarte în marele circ — motto: Cei care nu iubesc pămîntul lor sînt născuți la 7 luni". — e un citat din José Marti.

Nu știu care din acestea va învinge. Poate niciunul. Căci mai sînt destule. Celaya (la poezie) și Alfonso Sastre (la teatru), fiind prima zi de lectură au făcut prognoze după titluri. Am convenit însă să nu le mărturisim decît la sfîrșit.

Darie NOVĂCEANU

Habana 30.XI. 1967

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.46; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.83.09. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.

40133